精典文库 023 KLASSICS

作家看人

A Writer's People

V. S. Naipaul

[英] V. S. 奈保尔 著　孙仲旭 译

南京大学出版社

精典文库 KLASSICS

作家看人

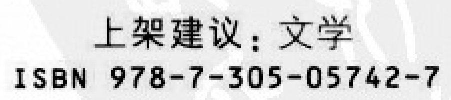
A WRITER'S PEOPLE: WAYS OF LOOKING AND FEELING

[英]V.S.奈保尔(V. S. NAIPAUL)

我的写作生涯全在英国度过,这一点必须承认,这也必定是我的世界观的一部分。也必须承认,我做过很多次旅行,我无法假装作为作家,我只了解一个地方。我曾经面对过压力,要去那样假装,但是在我看来,那是种虚假的世界观。

我这一辈子,时时不得不考虑各种观察方式,以及这些方式如何改变了世界的格局。

——V.S.奈保尔



ISBN 978-7-305-05742-7



定价:20.00 元

作家看人

A Writer's People

WAYS OF LOOKING AND FEELING

V. S. Naipaul

[英] V. S. 奈保尔 著　孙仲旭 译

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

作家看人/(英)奈保尔著;孙仲旭译.—南京:南京大学出版社,2009.3
(精典文库/周宪主编)
ISBN 978-7-305-05742-7

Ⅰ.作… Ⅱ.①奈…②孙… Ⅲ.随笔—作品集—英国—现代 Ⅳ.I565.65

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第013855号

V. S. Naipaul
A Writer's People: Ways of Looking and Feeling

江苏省版权局著作权合同登记 图字:10-2008-025号

出 版 者 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路22号 邮编 210093
网 址 http://press.nju.edu.cn
出 版 人 左 健

书 名 作家看人
著 者 (英)V. S. 奈保尔
译 者 孙仲旭
责任编辑 李雪梅

照 排 南京玄武湖印刷照排中心
印 刷 盐城市华光印刷厂
开 本 880×1230 1/32 印张 6.625 字数 110千
版 次 2009年3月第1版 2009年3月第1次印刷
ISBN 978-7-305-05742-7
定 价 20.00元

发行热线 025-83594756
电子邮件 sales@press.nju.edu.cn(销售部)
nupress1@public1.ptt.js.cn

献给我的女儿

玛里哈・玛丽亚

目　录

直到大约六七岁前，我大部分时间都住在外婆家，在特立尼达的一个乡间小镇上。后来我们搬到了首都西班牙港，还是住在我外婆家，在伍德布鲁克区。我立刻爱上了我所看到的伍德布鲁克的街头生活和市里的生活秩序：清晨在大街两旁清洗阴沟，市政的蓝色马车每天来收垃圾。我外婆家的房子建在高高的混凝土柱子之上，有一个前游廊，吊着蕨类植物，栽在敞口的铁篮子里，底部衬有铁丝网或者椰子树顶新枝的硬质外皮。蕨类植物吊在游廊上，好处是能遮挡，一早一晚给它浇水成了那幢房子里的例行公事。混凝土的台阶上方，罩了一个用沥青处理过的瓦楞铁顶棚，一直往下接到大门和人行道上。站在台阶上的扶栏那里，街上还有街上的人可以一览无遗。我很熟悉那些人，虽然我从来没跟他们说过话，他们也从来没跟我说过话。我逐渐了解了他们的穿着、风格和说话声音。

十六年后在伦敦，有段时间我情绪低落，开始觉得我永远也无法走上作家之路。我想到了那条街和街上的人，他们让我写出了

我的第一本书①。

那本书写的是那条街的“平面”景象：在我所写的内容中，我跟那条街凑得很近，跟我小时候一样，摒除了外界。甚至在当时，我就知道还有别的观察方式，也就是说，如果我退后一步、两步或者三步，看到更多场景，那就需要另外一种写法。更复杂一点，如果我想探究我是谁，街上的人是谁（我们那里是个移民小岛，文化及种族上都呈多样化），就需要另外一种写法。事实上，我的写作把我带向了那种复杂情况。我的写作生涯全在英国度过，这一点必须承认，这也必定是我的世界观的一部分。也必须承认，我做过很多次旅行，我无法假装作为作家，我只了解一个地方。我曾经面对过压力，要去那样假装，但是在我看来，那是种虚假的世界观。

我这一辈子，时时不得不考虑各种观察方式，以及这些方式如何改变了世界的格局。

---

① 即《米格尔大街》(*Miguel Street*)。

一　芽中有虫

1949年初在特立尼达，我即将中学毕业时，有个消息传到女王皇家公学的我们这些六年级学生这儿，说是北边某个小一点的岛上，有个年轻的严肃诗人刚刚出了本精彩的诗集处女作。我们之前从未听说过这种消息，不会听说关于一本新出诗集的消息，也不会听说任何书的消息。到现在，我还纳闷这则消息是怎样传到我们那儿的。

当时，我们那里只是个主要从事农业的小殖民地，我们总是——也没什么不乐意——说我们是地图上的一个点，这样说，能让人看开了，我们真的很小。我们的人口才五十万多一点点，我们的种族多样化。在这个岛上，尽管我们人数不多，但现存的殖民地欧洲和亚洲移民次文化及次次文化之间，彼此几乎完全隔绝，而像大海一样包围着我们的，是一个被移植过来的非洲。我们的各种各样人口中，只有一部分受过教育，而且是以有限的本地方式，对此，我们六年级的学生都很清楚：我们能看出我们所受的教育，只会把我们带进专业或者职业上的死胡同。

这种殖民地上总会如此:这儿那儿,时不时会出现一些读书和写作的小圈子,虚荣的无害池塘出现又消失,成不了什么气候,比如变成一种有组织或者可靠的文学或文化生活。似乎不可思议的是,居然还有人是思想生活的守护者,在留意新动静,能够认真评价一本新出的诗集。

然而那样一件事,还是以最奇特的方式出现了,这位年轻诗人在我们眼里成了名人。他来自圣卢西亚①。如果说特立尼达是地图上的一个点,那么圣卢西亚可以说是这个点上的点。他那本书是在巴巴多斯出的。对居住在岛上的人来说,大海就是天堑,造成不同的风景、不同的房子,彼此的居民总是在种族上略微不一样,有着奇怪的口音。但是这位年轻的诗人和他的书克服了这一切:正像在维多利亚时期的布道中所言,美德与奉献克服万难,最终取得了成功。

促成此事的,或许另有其他因素。当时,关于重视我们本土的海岛"文化",人们议论很多,就是在那时,我讨厌起了这个词。这种议论集中在一个颇具才华、名为"小加勒比人"的舞曲组合(他们的根据地,就在离我当时所住地方不远的一幢居民住宅里)和钢鼓乐队上,后者是小街上的即兴性而效果非凡的音乐表演方式,用油桶和废铁演奏,是二战期间在特立尼达发展起来的。有了这些稀

① 圣卢西亚(St. Lucia)为西印度群岛中的岛国,1814年沦为英国殖民地,1967年内部自治,成为英国的联系邦,1979年独立。

奇，人们觉得本地人就不会两手空空地进入国际社会，他们就有了可以宣称是自己拥有的东西，最后至少能够挺直腰杆，感到心安理得。

寻求这种安慰的人，有很多实际上是有钱人、中产阶级和高等阶层，许多方面说来各个种族的都有，有份好工作，却没有强烈的种族归属感，不完全是非洲、欧洲或者亚洲的，这些人除了这个海岛别无祖国。往前一代人左右，他们对自己不是黑人亦非亚洲人没有什么不满足，但是到这时，随着他们的成功，他们对殖民地人得不到尊重这一点看得更清楚，这让他们在工作和自身方面都受其害，他们不再满足于藏而不露，不再感念小恩小惠，而是要为自己争取更多。

对于本地文化、钢鼓乐队和舞曲的议论，也出自那些在政治上雄心勃勃的人。说这种话，会让潜在的黑人选民感到受用。当时选举权仍有限制，但是人们知道自治即将到来。曾经有一位对这种文化谈得很多也写得很多，就是艾伯特·戈麦斯。他在市里是个政客，还想爬得更高。他是个葡萄牙人，极胖。胖根本不影响他，而是让他成了个人物，在市里很容易给人认出来，也给人议论很多(甚至在我们六年级学生中也是)，并且在街头的黑人中间深受爱戴。也许显得奇怪的是，那些黑人直到一九四几年时，仍然缺少一位黑人领袖，艾伯特·戈麦斯就以这样的领袖自居。作为市里的黑人领袖，他走强硬的反亚洲人、反印度人路线。印度人是农

村人，完全不是他的选民。我听说有过一段时间，他抽烟斗，蓄两撇两端下垂的胡子，尽量打扮得像是斯大林。

从政之前，他是个文化人。上世纪三十年代及四十年代初，他出版过一份名为《灯塔》的月刊。他还写诗。我们家里有他的诗作中最薄的一本《三十三首诗》，四五英寸见方，带图案的绛红色布面装订，献给他的母亲，“因为她不读诗。”我模模糊糊还记得第一首：别啜泣也别号哭/快乐与痛苦都属虚空/轮子必定会转，河水会流/日子必将展开。

艾伯特·戈麦斯在特立尼达的《星期日卫报》上开过专栏，署名为“尤比奎特斯”①，没几个人知道这个词是什么意思，清楚其发音的人更少（“尤”还是“乌”，“基特”还是“奎特”？）。他出名地爱使用大词，这是他的块头与风格的一部分。就是在戈麦斯的专栏中，我首次遇到了“plethora”②这个词，并认定这个词不合我用。戈麦斯写到本地的海岛文化时，会捎带攻击一下印度人，因为印度人置身于那种文化之外。但是戈麦斯身上很多方面，他也有很多调调可弹，我怀疑（但现在不能真正肯定）是他用他那种热情洋溢的方式，写到了这位来自圣卢西亚的年轻诗人——这是海岛文化的部分主题——并且让我们注意到了。

读者现在应该已经猜到这位诗人是德里克·沃尔科特（Derek

① 原文为“Ubiquitous”，意为“普遍存在的”。
② 意为“过剩”，源自希腊词。

Walcott)。作为群岛这里的一位诗人，直到他的名气远播海外前，在十五六年或者二十年的时间里，他步履维艰，有段时间甚至不得不去特立尼达的《星期日卫报》工作。他自费出版的处女诗集面世后过了四十三年，他获得了诺贝尔文学奖。

至于艾伯特·戈麦斯，他本来可以在1949年登上人生巅峰，结局却不怎么好。1956年，我离开海岛六年后，崛起了一位真正的黑人领袖威廉斯：一位小个子黑人，戴一副墨镜和助听器，这两样简单的道具让他显得时髦（这种特点是必要的），很快就变得极受欢迎。他一天到晚把奴隶制挂在嘴边（好像人们已经忘掉似的）。就凭这些简单的手段，他让岛上的政治在各方面都带上了种族特点。至于葡萄牙人戈麦斯，他到这时缺少真正的支持者，尽管他摆出那么多反印度人的姿态，尽管他说了那么多海岛文化、舞曲和钢鼓乐队，最后还是垮掉了，被黑人羞辱并抛弃，就是那同一批黑人，仅仅几年前，还喜欢把他看作一个胖子人物，他们的保护者，一个蓄八字胡、抽烟斗的本地狂欢节版斯大林。

* * *

我就是这样知道了沃尔科特，但我当时不知道他的诗。艾伯特·戈麦斯（以及别人）也许在他们的文章中引用过一些诗句，现在我却一句也想不起来。

我当时对诗歌根本没感觉，大概跟语言有关系。我们的印度

人社区离开印度才五十年，要么时间更短。我有说印地语[①]的家庭背景，那种语言我不会说，但听得懂。我们的大家庭里年长一些的人用印地语跟我们说话时，我用英语回答。英语是我们当时开始掌握的语言，我当时在写作上的雄心，就是想写作散文体的英语。我现在对诗歌的感觉很有限，还是后来在散文体写作实践中才产生的。

我在六年级时没用功学英语，等我看到课本——《抒情歌谣》等等——时，觉得自己挺幸运。之前一年，我在学校里对诗歌倒了胃口，原因在于弗兰西斯·帕尔格雷夫所编的《黄金宝库》。我曾经很喜欢学校里初级读本上的绕口令式童谣，六十多年后，我还记得起来。如果我准备好去读帕尔格雷夫所编的书，他应该加强那种愉悦感，但是他所编的维多利亚时代诗歌选集没能让我读下去，单是看到那本红色软皮书，就让我不喜欢(软皮是战时书籍制作的节约之举)。他挑选那些诗，让我觉得诗歌是种很遥远的东西，一种矫情，在寻找稀奇的情感和唱高调。就像艾伯特·戈麦斯让我认定"plethora"这个词永远不能为我所用一样，帕尔格雷夫让我认定了诗歌不适合我读。

所以在1949年，我不可能对沃尔科特作出评价。但是我们至少应该买了那本薄书。它不便宜(比一本企鹅版书还要贵，够买两张很好座位的电影票)，可是也不算贵：本地钱一元，相当于四先令

---

① 原为印度北部方言，现为印度官方语言。

二便士，合现在的钱二十一便士。但是如果说英语是我们当时正在掌握的语言，这种买书之事却仍然跟我们很遥远。我们买课本，买名著的平价版本。我父亲——一个籍籍无名的印度民族主义者——偶尔会去市中心夏洛特街的一间铺子里购买印度杂志（《印度评论》和《现代评论》），还从巴尔布哈德拉·拉姆帕塞德（他所卖的书的扉页上，都敲了一枚紫色的大印章，我对巴尔布哈德拉·拉姆帕塞德的了解仅限于这枚印章，我从来没能了解这个人和他的书店）那里购买关于印度的书。但是因为人们都在谈论，就专门去买一本例如沃尔科特那本书，会显得好像是浪费。这一点，反映出我们毕竟还是受到我们生活贫穷这一观念的制约。尽管作为一个作家，我有赖于人们购买我的新书，但是在我身上，买书就是浪费的观念还是保持了很多年。

直到1955年，我才见到了沃尔科特的那本书，当时我已经在英国待了四年多。那几年我过得很惨淡。大学毕业后（我读的是英语）一年左右的时间里，我在伦敦努力想走上作家之路，生活艰难。当时唯一的幸事——确实是件极大的幸事——就是我幸运地在BBC对加勒比海地区广播部得到一份兼职工作，为每周一次的文学节目《加勒比海之声》当编辑。

《加勒比海之声》是BBC在战后开播的，是世界范围内普遍出现的新黎明的一部分——当时看来如此——已经播出了十年左右，我和我父亲给它投过短篇小说，我上大学时，认识了这个节目

的制作人亨利·斯万兹。这时,刚好亨利要去加纳待几年——他的家族在西非当时或者以前有过生意上的事:亨利跟我说过当时或者以前有过一种朗姆酒,人称斯万兹朗姆酒——去那里的电台工作(新黎明的一部分),是他宅心仁厚,建议让我接手他在 BBC《加勒比海之声》的工作。

这把我从赤贫状态中救了出来。除了扣除的,我每周能拿到八几尼①,要求的是每周去三个半天。事实上,我每天都去,因为在 BBC 里让我感觉兴奋,能与人交往,而且可以不必待在我在基尔伯恩的爱尔兰人聚居区的两居室寄宿舍(跟别人共用浴室)里,寄宿舍在戈蒙特国家电影院——据说是全国最大的电影院——高大的砖墙后面。

我得以了解了《加勒比海之声》的档案库,对亨利的编辑才能的认识也加深许多。他性格忧郁,某些方面说来,这项工作对他来说是大材小用,他的有些愚蠢的同事说他清高。亨利上大学时,自己就在文学方面雄心勃勃,在《加勒比海之声》的档案库里,我觉得能够看出他的雄心在编辑工作中得到了升华。他认真对待那边群岛上的写作,看到可取之处及观点,而在那些作品中,却根本没有或者也许只是很少(绝非巧合的是,他离开那个节目后没几年,这种写作就黯然失色,同时失色的,还有把加勒比海地区写作视为英语文学新生力量的浪漫想法)。亨利对诗歌和语言有感觉,我在这

① 几尼为英国的旧金币,值一镑一先令。

方面缺乏。他也许自己就想当个作家，我不知道。他在节目上每季度对于所完成作品的总结精彩绝伦，让我望尘莫及。就是因为他很是不一般的评价，我终于读到了沃尔科特和他的《二十五首诗》(*25 Poems*)，即 1949 年那本著名的书，这次我总算拿到了一本。

我拿到的那本是二印，1949 年 4 月印刷，一印之后三个月。当时我应该已经离开了女王皇家公学，不知道有这第二次印刷。时过境迁之后在伦敦看到这本书，证明了我记忆中这位诗人取得成功这一点并未夸大。他的书(二印应该跟一印一样)普普通通，平装本，薄薄的，几乎没有书脊，封面是米黄色，内文三十九页。印刷上，完全不讲究样式或者在排字上显得招摇，印刷者是巴巴多斯的《鼓动报》出版社，书名是古迪式①粗体字，诗本身用的是标准新闻报纸字体。

对于投到《加勒比海之声》的绝大多数作品而言，我对于诗的判断能力绰绰有余，却仍然粗浅。我读诗歌不是出于个人选择，但当时多了点自信。大学四年间，我几乎读遍了莎士比亚和马洛②的全部作品，有些剧本还读过多遍。这本身就是种教育，训练我放弃了以前的观念，即诗歌就是要慷慨激昂，写显而易见的美，莎士比亚和马洛的一些最朴素的诗句充满了力量。

---

① 弗雷德里克·威廉·古迪(1865—1947)，美国印刷工人，曾设计了九十多种铅字字体。

② 克里斯托弗·马洛(Christopher Marlowe，1564—1593)，英国剧作家和诗人。

然而这次我读到沃尔科特时，却如堕雾中。我最容易读进去的，是集子中较短的诗，其主旨我能体会，而较长的诗让我读得摸不着头脑。我觉得里面所说的倾向散文化，难懂，诗歌用语让我读得困惑。我把那些诗放到一边，专心去读那些我喜欢的。诗人和他的书——尽管薄——都未受损失。

此前，亨利·斯万兹让我看到了美好之处，经常也帮我解开沃尔科特的诗歌开头中的谜团。所以到了这时，我能够品味通过夜间诗歌唤起谦逊中的含糊性，那是诗集中的第一首诗，谦逊可以是性或者诗歌方面的，诗歌可以是祈祷，我也能品味我盘腿守候日光中的谜语，还能品味一首诗中的文字游戏，那首诗写的是之前不久圣卢西亚首府卡斯特里焚城一事：当那位带着热度的传福音者夷平一切，除了教堂般的天空。最后一首诗我曾经会背，不过更准确地说，是我一再阅读这首诗，结果它刻在了我的脑海中，有些片段（稍微有点颠倒）至今我还记得。

当时，我觉得很了不起的是，1949、1948年，无疑还有此前几年，在我原以为一片荒芜的这些岛上，我们中间还出了这么一位天才，这种眼光，这种敏锐感觉，这种语言才能，把我们知道的很多平常事物神圣化。暮色中划船归家的渔民意识不到他们穿越的静寂。我们住在特立尼达，在几乎完全闭合的帕里亚湾，此海湾在本岛和委内瑞拉之间；如此准确描述，细节之上再加细节——渔民和很快暗下来的暮色中的影子，这种景象我们都知道。1955年我在

伦敦读这些诗时,觉得能够理解普希金对俄罗斯人有多么重要,他为他们做了以前无人做过的事。我当时便是如此推崇沃尔科特。

那段期间,我为了赚点外快,还为BBC对加勒比海地区广播中的一个杂谈节目撰稿,五分钟的小节目,每次五几尼。我想我可以写点关于国家肖像画廊的东西,就去找那里的主任戴维·派珀,他也用彼得·托里的笔名写小说(其中有一本三年后我在《新政治家》周刊上评论过)。前一年,即1954年时,我在那里工作过几周,为画廊编一份小型目录(我更着迷的是《名利场》杂志上刊登的斯派和埃普以及其他人画的漫画像),每天一个几尼,要么是半天半几尼,当时我的哮喘病很严重,而且总的说来心态焦虑。这次见到戴维·派珀,他批评了我——语气不重,但的确是批评——因为我在那里工作时,显然对那里的画作毫无兴趣。我跟他说当时我身体不好,他宽宏大量,并为我撰写那份电台小稿件提供了帮助。

当时我把沃尔科特挂在嘴边。我跟派珀说了,还背诵了关于卡斯特里被烧的那首诗:《城市死于大火》(A City's Death by Fire)。他坐在办公桌后,样子英俊,表情严肃,认真听完后说了一句:"迪伦·托马斯①。"我那时对当代诗歌几乎一无所知,觉得碰了壁,感觉自己孤陋寡闻。我受到了打击,也许说到底,我并不真正懂得诗,但那并未降低我对沃尔科特的亲切感和读我喜欢的那些诗句时的愉悦感。

---

① 迪伦·托马斯(Dylan Thomas,1914—1953),英国威尔士诗人。

有次午餐时间，我给特伦斯·蒂勒背诵了另外一首诗，他是第三频道的制作人，我以前在BBC的一间酒吧里经常碰到，也跟他认识了。他午餐时豪饮黑啤酒，就站在吧台前喝，他说啤酒就是食物。一九四几年时，他曾经是个二流诗人。我在多份杂志上看到他的名字跟一些响亮的名字并列，1955年时在我眼里，那足以称得上是成就了。我对他所受的教育、聪明才能和慷慨心怀敬意。我跟他背的那首诗是《正如保罗之于帕特莫斯岛》(As John to Patmos)，在这首诗里，沃尔科特把希腊诸岛上的光线、明净(以及名气)和我们周围一直看到的相提并论，在我看来，他很精彩地再次把我们全都变得高贵了。这首诗是关于我们那里的风景之壮丽，亨利·斯万兹挑出过特别出色的短语我脸颊上太阳的铜币，我们那里每个去过海边的人都会认可这句短语。

像戴维·派珀一样，特伦斯认真地听了。他脸上因为黑啤酒而涌上的潮红褪去了，粗框眼镜后面，他的眼神专注，一时间，他是个看重诗人之言的人。他的欣赏之情和戴维·派珀的相比，还要更为全心全意一些。最后，他评论了第十二行——因为美丽包围/这些黑孩子，把他们从无家的歌谣中解放出来——中的一个词。他说，这位诗人尚没有资格可以使用像“歌谣”这种词。

他说的让我大惑不解，似乎是种精妙的诗歌评论，我无法理解，但是尊重。在后来的几周里，我琢磨出来也许特伦斯是说“歌谣”属于一种更流行的写作风格，只是在更复杂的上下文中，才能

取得合适的诗歌效果。在处理上，诗中关于海岛自然风光之美丽的意念用的是普普通通的热带特点，也就是说，全在意料之中；这位诗人在写了那么多之后——神秘的诗题《正如保罗之于帕特莫斯岛》和我脸频上太阳的铜币，独木舟在此加强太阳的威力——在写了那么多之后，包围着黑孩子的"美丽"这一用词懒得奇怪。就这样把这首诗拆碎，我不得不承认"黑"也一直让我感觉为难，背诵时感到尴尬。这种多愁善感的观察和感觉方式不属于我，依我看，"孩子"一词就应该足够了。

不过我无所谓，我可以无视这种多愁善感，几乎是把它撇到一边。我所珍视的这位诗人，是语言的使用者、精致而深刻的惊人意象的制造者，一个只比我大两岁，却在十八九岁时就可以说是位大师的人，为我六七年或者八年前就知道的事物洒上回顾性的光辉。

1955 年时，他寄给《加勒比海之声》的稿件我全都采用了，但是显而易见，他出了那本集子后过了六年，第一波灵感泉涌期已经结束，他这时在挨时间，写作，好不让自己手生，正在摸索往前的道路。他仿写过济慈的一首叙事诗，还写过仿惠特曼风格的什么（我想是这样，不过也有可能弄错）。两首诗语言纯熟，但只是练习，没有海岛风景来滋养他的想象力，而海岛风景在他的诗人性格中，占了很大比重。

在某一首诗里，我忘了因为什么，他要重塑爱尔兰，我想之前他没去过那里。我觉得我知道他为什么要那样做，也心怀同情：他

应该是想变得更具国际性，冲出海岛的社会、种族和思想的局限，正如他写过的，海岛上美的艺术并不经常地出现在星期四。

这就是我们这些来自海岛、抱着文学雄心的人都要面对的：地方狭隘，经济简单，养育出来的人思想狭隘，命运简单。这些海岛很小，和易卜生的挪威相比，相去不可以道里计。海岛上的人在文学上的可造性，如同他们在经济方面的可造性，和他们个人成就方面的可造性一样有限。易卜生的挪威尽管偏远，但是有银行家、编辑、学者和成就卓然的人。在这些海岛上，完全没有人才这方面的财富。这些海岛提供不了多少一位小说家或诗人可以写的，对于一个有才能的人，这些海岛会限制他，很快耗尽他的心力，而这样的人，如果处在一个更大、更具多样性的空间，也许可以展翼，成就未曾想过的事业。

这是种文学上的困境，也以各种方式影响其他方面：大的国家由于政治或者其他原因，使得难以写出真实情况。所以加缪在一九四几年时，可以写阿尔及利亚而不着阿拉伯人一字；二三十年前，有些南非作家写倦了种族的主题——在要做正确之事的压力之下，这不可避免——会去寻求一个没有种族的无人地带，来给他们个人的意象创作腾地方。

1956 年，我辞去了《加勒比海之声》的工作，我对沃尔科特的发展未能继续密切跟踪，完全不知道他怎样脱离了 1955 年时模仿别人写作的泥沼，我可以肯定，他会改弦更张的。

我于1960年在特立尼达第一次跟他见面，他当时三十岁。有天早上，在西班牙港市中心的一间咖啡馆里，他跟我谈起他是怎么写诗的。他和盘托出，知无不言，但是说得复杂，我无法理解。我看过他后来写的几首诗，未能打动我，不过这位诗人也许说过，跟我知道的早期那几首比起来，这几首诗更深刻。海岛的风景再次出现，但放弃了关于风景之“美丽”的旧观念，比喻和语言带上了更多痛苦，诗的含义难以捉摸。我开始感觉——就像我以前对所有诗歌的感觉一样——读这位诗人的诗，我水平不够。

1965年在特立尼达，我再次见到了他。他在当地日报的工作让他前所未有地感到痛苦，在依然带有殖民地色彩的那里，他认为不如自己的人对他呼来喝去，让他觉得有失颜面。但他还是在本地成了个人物。他当时在写剧本，并且上演了。他利用老的西班牙戏剧（我想是）的情节，换上本地背景，把角色写成本地人。他曾经高兴地被邀为一位不太有名的美国电影制作人改编我所写的一本幻想“书”（改编成音乐剧）。我不知道他在那个计划中充当什么角色：那部电影一直没有拍成。

后来我再也没有见过他。他即将开始他的国际生涯：在美国，他是个令人称奇的新的黑人声音，他的诗歌在纽约和伦敦出版，他被邀离开小岛，去美国的大学教书。

* * *

1949年的那本书此时就在我手边。米黄色封面的边上变成

了褐色，不过有诗的内文仍然保存得挺好。很窄的书脊有损坏，与其说是因为取放，倒不如说更多是因为在书架上光照的影响。五十年过去了，我比 1955 年时看到了更多。

1949 年时，亨利·斯万兹挑出来特别加以肯定的绝妙短语中，有一个是贵族之海中的褐色头发，我在 1955 年时，未能从喜欢的那些诗里找到这个短语，前不久才找到，是在五十多年后。它出现在我当时未能读下去的一首长一点的诗中。这个短语根本不浪漫，不像我原来所想，根本无法让人联想到一个让别人看到并爱上的少女。这个短语出现在一些愤怒的粗糙诗句中间，那些诗句写的是白人、外国人，他们把黑人从他们自己的地方赶走，把圣卢西亚的海滩全买下来，这些海滩是本地世代传下来的。还是海浪，此时却向陌生人"磕头"。

亨利·斯万兹——他是个老派的对非洲友好的人，我听他提到过"非洲种族的敌人"——他不会想去强调沃尔科特诗歌中的这方面。《加勒比海之声》对加勒比海地区播音，各岛接收 BBC 的短波播音，然后再转播，措词方面必须得体。五十年后的现在，我才去读得更深入。触动诗人的褐色头发，并非一直都在私人海滩旁边已经属于外国人的贵族之海中。在一首诗里，也有一位本地女孩的头发，白色或者金黄色，或者浅色，那个女孩嘲笑过诗人所写的一封信。一个小伙子的未得回报的温情，重要得足以(当时的经历还有限)写进一首诗：此处留下了一处伤口。

这么多年后，我开始理解了这些早期诗歌中的“黑色”主题——因为他们海岛的美丽，而被从无家的歌谣中解放出来的黑孩子——特伦斯·蒂勒担心过的，我在1955年时撇到一旁的，1949年时在诗人及海岛“文化”的宣传者眼里，比我所知的更重要。而在那些人——蓄着斯大林式八字胡的可怜的老胖子艾伯特·戈麦斯，还有其他所有人——眼里，我心怀戚戚之感的那位沃尔科特也许几乎不存在，那位年轻人就像我自己，脑子里记得我也知道的风景，能够用言词来写多变的感情，在有能力证明自己会写作这方面，比我做得更好。（我当时就算以散文体，也几乎没有写作过，只是满怀壮志，想着一切皆有可能，在文学判断上，可以说一无可取之处。）

至于联想到海岛之美（海滩，阳光，椰林），并不像诗人想象的那样容易，这种想法并非一直都有，并非常态，而是在二十世纪发展起来的。1797年进攻特立尼达的英国兵和德国雇佣兵（他们走运的是，未发一枪就从西班牙人手里夺取了这里）穿着厚厚的冬大衣，在西班牙港西侧可怕的黑沼泽处登陆，离岸很远水就浅了，只能蹚水上岸。当时没有本地风景之美丽的想法。1914年爆发第一次世界大战前旅行至这些海岛的人不是来晒太阳的，他们旅行，是来到十八世纪时帝国之间海上大战的海域，要么是趁巴拿马运河引水前参观运河施工的途中到此一游。当时你得防着日晒，其时所拍的英国旅行者在特立尼达的照片上，显示出女人们身穿层

次分明的爱德华时代服装，撑着阳伞。

海滩、太阳和日光浴的概念出现在一九二几年，和游轮一起。（拘谨的老派人士不肯日光浴，例如出生于1903年的作家伊夫林·沃。）所以如今似乎很自然而且正确的海岛之美丽的概念，事实上来自外部，通过邮票、旅游海报和上百种旅游书，颠覆了旧感受、旧联想。在此之前，这些海岛被认为是古老的种植园和鞭子挥舞的地方，甚至直到一九五几年以及一九六几年，岛上的政治家在唤起旧日痛苦和种族方面的怒火时，仍是以此来概括海岛。

我一直热爱大海，但也能被吓到。它总令人吃惊，特别是如果你得走上一段路才能到达那里：头一眼看到它，伴随着未曾料到的声音，在一道悬崖的尽头，或者椰子种植园里交错的灰色树干后面。除此之外，那片土地是中性的，只是在那儿。我来讲个故事吧：1940年时，我外婆在丘陵地带买了块有树林的地皮，在西班牙港西北边。这片地皮上的宅屋四周风景如画。我外婆让她的大家庭成员都过去住，他们所做的第一件事——没有什么说得过去的理由，也许只是无所事事——就是把行车道和地皮上的树全砍了，他们在一面小山坡上又砍又烧，然后种玉米和豌豆。这片土地很快开始水土流失。几年工夫，就变成了一个乡间的黑人贫民区，小块的地租给从别的岛搬来的贫穷的黑人，没有人感到痛心。

我想在特立尼达，我们还是小孩子时，不曾像沃尔科特笔下的黑孩子一样，觉得我们走在能解放人的美丽中，也许我们的感受恰

恰相反。不过倒是可以这么说，沃尔科特来自一个小得多的海岛，壮丽的大海一直在那儿，他想到风景时，自然想到的是大海和美丽的海湾。

然而在他的处女诗集中，这是一片无人出现的风景，没有村子，没有小屋，没有近距离刻画的本地面孔。诗人独自伫立。他记得他已经过世的父亲，记得一位已经离开本岛的外国绘画老师，也是他的朋友，当然，他还记得在一个漂亮女孩那儿碰壁。没有一个是近距离的：暮色中在海上远处的渔民；从无家的歌谣中解放出来的黑孩子，彼此混淆不清，几乎是个抽象概念；大海里褐色头发的面目不清的外国人，那是他感到嫉妒和痛苦的时刻。这位诗人，因为多愁善感而激动，独自漫步。甚至当他在自己的城市卡斯特里的废墟中走了整整一天时，他仍是独自一人，*震惊于每一堵说谎者般矗立的墙*。他有点像是鲁滨逊，却带着一个当代"星期五"①的痛苦。*我，在我皮肤的监牢中，正是在我开心时却又受罪*。他没有具体告诉我们是什么原因，那个漂亮女孩实际上并不足以成为原因。*那天你突然意识到自己是黑人*。真的太天真了，如果不能说狡猾的话。这是在 1947 年或者 1948 年，种族隔离和南非开始实行种族隔离的时代；也许，但只是也许，那个醒悟的时刻，是他拥抱黑孩子概念之时。事实上，没有黑人概念——痛苦的池塘总能找得到，在这里，诗人可以让自己精神振作——也可能有那种感觉，

① 指《鲁滨逊漂流记》中鲁滨逊的土著仆人。

但是无人的风景便树立不起来了。

在他的早期诗歌中，如同种族，宗教同样也是重要内容，而且有着类似的简单特点。这个海岛就像圣约翰的帕特莫斯岛，这是种令人既吃惊又欣赏的自负。但是在卡斯特里大火之后，基督在冒烟的加勒比海上行走之后，就另当别论：就好像海岛上这位被火把照亮、有白衣女性跟随者的街角宣道者在店铺屋檐下，誓言要诅咒。这场大火动摇了诗人的信念，仅仅几行后，在看到小山上的新叶时，他的信念又回来了，一丛新信仰，就这么简单。关于信仰的更难回答的问题被撇在一旁，读者可以感觉到没有宗教、没有热情的池塘，世界充满爱的概念——对于黑人概念和有着不堪回首历史的新世界种植园海岛起到了平衡作用——就完全是空空荡荡的，是种难以书写的精神空虚。

诗人必定是感受到了周围的精神空虚。大概也是出于此，在他的早期诗歌中，这片风景中无人居住。怎样继续下去，对这位诗人会是个极大的问题。这也说明了为何在1955年，他的处女诗集出版后过了六年，他似乎（从他投给《加勒比海之声》的稿件来看）到了一个止步不前的阶段。对来自种植园地区的任何人而言，精神空虚都会成为问题。许多人被毁掉了，要么因此而沉默。

沃尔科特独辟蹊径，以绕过这种空虚。他开始把自己海岛上的素材放进更早以前的外国作品。例如，他有可能找来一部西班牙的旧戏剧，把它重写成一出具有本地特色的戏剧，莎士比亚也这

么做过。你可以说这种借用——最简单的，几行诗就把圣卢西亚岛变成帕特莫斯岛——让背景变得实在，是前所未有。从深层意义上说，这样借用也是做假。写作中存在着特异性，特定背景，特定文化，一定要以特定方式来写，方式之间不能互换。你不能像描写英国内陆一样，来描写尼日利亚的部落生活。借用素材的莎士比亚是用相类似的来替换。来自一个新地方的作家琢磨出他的素材是什么，从未被注意的本地场景中提炼出东西来，这才是他的写作努力中更好、更真实的部分。

拥有那样的早期读者，沃尔科特是幸运的。他们是中产阶级，主要说来，各种族的都有，他们开始对他们在其中生活的精神空虚有所认识。他们本来无法定义这种空虚，空虚却是存在的，包围着他们。他们为之自豪并几乎视为个人拥有的海滩可能让他们知道了空虚的开始。如果他们能换个角度看那些海滩，也许就能在一幅简单的图景中看到过去：新世界的海岛把哥伦布以及后来者看到的本地人都清理掉了。这就是历史，但是远远地看，无法细致观察，无法感同身受。那些不快乐的中产阶级人士想到的，主要会是后来的殖民地架构和他们在其中的位置，稳当却卑下的公务员工作，微薄的工资，总的说来无风光可言，总是需要在外界寻求什么——一部电影，一本书，伟人的生平——那有可能让一个人不再斤斤计较自身如何。

欧洲那些相互竞争的帝国大力改造了这些海岛，土著人走后，

重新运来了人口，把这里变成出产蔗糖的海岛和鞭子挥舞的地方，可以在这里发财，蔗糖就是新的黄金。到最后，在引进奴隶制和生产蔗糖之后，欧洲未留下任何能称为文明的东西，没有伟大的建筑，没有本地风景美丽的概念，没有关于风格和辉煌的记忆（因为蔗糖带来的辉煌出现在别处，在欧洲），只有少而又少的文化。留下来的一切都带上一点奴隶制的痛苦：通行语言中的残忍特点，种族歧视：没有一样是人们愿意声称属于自己的。一九四几年时，除了这些海岛别无祖国的中产阶级人士开始理解了他们所继承的空虚（在黑人一揽子归于自己所有之前），他们希望有本地的文化，完全属于他们自己的什么，好让他们在世界上有一席之地。

1949 年时的沃尔科特不只满足了他们的需求。他赞美空虚，予其一种知性内涵，他给他们的不快乐以一丝种族意味，从而更便于处理。

然后他就写厌了。他的才能在第一波喷涌后枯竭了，好像到此完全结束。他泯然众人矣，变成一个得去找份工作的人。

他总算在特立尼达的《星期日卫报》找到了工作，每周写一篇文化方面的文章，这份工作屈他的才。1960 年我回特立尼达探亲时，他告诉我有人跟他说："沃尔科特，你有前途有得也太他妈久了，你也知道。"他是当笑话跟我讲的，可是对他来说，那不会只是笑话而已。美国的大学拉了他一把，让他脱离了这种境地。矛盾的是，当时和后来，他在那里的声誉，都不是作为一个几乎被殖民

地背景扼杀其才能的人，而变成一个留下来的人，在别的作家都逃离的空虚中找到了美：在远方人们的眼里，他可以说是个榜样。

*　　*　　*

而这一地区别的作家就没这么走运，我会提三位：埃德加·米特尔霍泽，塞缪尔·塞尔文和我自己的父亲。

埃德加·米特尔霍泽 1909 年出生在圭亚那，比沃尔科特年长二十岁，早年生活艰苦，漂泊不定。他颇受好评的长篇小说《办公室某上午》——现在已经找不到了——由伦敦霍格思出版社 1950 年出版，沃尔科特的《二十五首诗》在巴巴多斯自费出版之后一年。跟沃尔科特一样，米特尔霍泽是个黑白混血儿，混血的历史较早。但是跟沃尔科特不一样的是，他并不把自己归到黑人一边。米特尔霍泽对自己的名字玩尽花样，有时在字母“o”上标变音符号，有时笼统地说他的祖先是荷兰人，有时（在他晚年时，好像对此研究过似的）他提到祖先是瑞士人，十八世纪时移民圭亚那。当然，这些说法中，有些会是真的。

埃德加小说中的办公室在特立尼达，书中角色是一系列脸谱化的各个种族的人，当地人读来会感到很震撼，但那是埃德加写这些事的荷兰或者瑞士式写法。又完成两部长篇小说后，埃德加去了塞克和沃伯格出版社。当时，让他开心的是发现跟他的出版人弗雷德·沃伯格相比，他的肤色并没有黑得太多，这样评价一位出

版人会让人感到意外。他当时已经开始写作奴隶种植园情节剧(种族,性和鞭子),背景在圭亚那,他从种植园和荷兰人的角度来写。他的书《基华纳的孩子》、《基华纳之血》、《胡布图斯的痛苦》可以说流行一时。但是这一题材已经是或者变得书满为患,埃德加如今已经销声匿迹。

这一地区的每个作家都必须设法坚持下来,不让自己文思枯竭,并克服此地的限制。沃尔科特借用西班牙戏剧,换用本地角色来改写。埃德加拿手的是写关于种植园的长篇,让他有了用武之地,想到可以大段叙事,他感到高兴。他无法一直守着《办公室某上午》里那种波澜不惊的特立尼达素材,那本朴素的长篇小说已经从他的特定角度,把他对这块殖民地想说的全说出来了。埃德加有可能说这种朴素——即他只写外在事物的方法——跟背景及素材是相称的,不存在可以深入的深度。

1965 年初——我早就离开了《加勒比海之声》和 BBC 对加勒比海地区广播部,总的说来,是离开了电台界——埃德加送了我一本绿皮小册子,上世纪四十年代后期在特立尼达印刷。这本小册子的内文排得很紧凑,只有几页,收入的是本地读书会会员的作品。这个读书会是某个爱尔兰法官的主意,他来到这个殖民地不久,他提供饮料,鼓励他们读书,也应该是他出钱资助印刷这本小册子。里面有埃德加所写的一个短篇,我想有乔治·兰明(George Lamming)的一篇,然后还有我父亲写的一个短篇。

我对这个短篇很熟悉。我父亲是在很难挨的情况下写的这一篇，当时我们沦落到住在我外婆在西班牙港的房子里的一间。这个短篇很短，可是我记得我父亲是如何辛辛苦苦写成的。他很珍视这一素材，那是他作为作家所存不多的素材中的一部分：关于伴随他出生而来的悲惨境遇：他的母亲被他父亲赶走，在身无分文的情况下，也许全部是走路，去她母亲家生孩子。这个短篇的背景是在 1906 年，短篇中的每个人都很穷，没有保障，近于无助，没有一个是真正的坏人。我父亲以他自己的方式来处理这种贫穷和烦扰的背景，他又另外涂上了古老礼拜仪式的美丽色彩，孩子出生后必须进行那些仪式。他会觉得这样容易写，然而同时，他肯定经常想到（尽管他什么也没有说过）在他所写的故事发生后过了四十年，他仍然感觉不适应这个世界。

我很珍惜那本小册子，把它保存久得超过了必要。我想我曾经想过请人复制一份，当时还不像后来那么容易，我也不知道怎样找人。后来我收到埃德加所写的一份怒气冲冲的信，要我把这本小册子寄还给他。他火冒三丈，他的要求不容拒绝。我把它寄去了，附带表达了歉意。

这件事过后不久，传来了令人震惊的消息。有一天，住在伦敦南部郊区的埃德加往自己身上泼透了汽油，然后自焚，就像越南的那个和尚一样。我从来没弄清楚是什么让他这样做，也不清楚他怎么有这种勇气和想到这种办法。有人说他之前已经皈依佛教，

我本来觉得对一个外人而言，这样做极有难度。但是我不知道这种说法有几分可靠，不知道这意味着什么，也不知道怎么会转化成最后的抑郁。在这种抑郁中，他做事还极有条理：检查他的文字资料，整理好（要么只是希望销毁），不嫌费事地寄给我一本绿色的小册子，然后生气地记着从我这儿要回去。

作家主要是为了他的写作而生活。无论怎样评价其作品，埃德加仍然是一位具有奉献精神的作家。我想知道在最后的痛苦和走向决绝的日子里，他心底有没有多少想到他在写作上，并未完全尽其才。

塞缪尔·塞尔文是特立尼达的印度人，出生于1923年，他并非来自（比如像我的家庭）农业性特点更为根深蒂固的印度社区，据说在那种地方，不管什么样的印度人都能讨生活。塞尔文那里的印度人是半城市人，脱离了农业社区，正在很快失去自己的传统。做过各式各样的战时工作后，塞尔文加入了《特立尼达卫报》，有段时间为晚报开一个专栏，用的名字是迈克尔·温特沃斯，这个名字很文雅，讨人喜欢，与其说是笔名，倒不如说更像是伪装。1950年（比我早四五个月），他去了英国。1951年，他发表了他的第一本长篇小说《更亮的太阳》，是对一个特立尼达半市民印度人眼里的战时生活的简单重组。对任何一种写作而言，首创性写作都不容易，在这本书里，塞尔文用尽了他简单的素材。

特立尼达题材最适合塞尔文发挥才能，而在遥远的伦敦，这一

题材褪色了，要么说是他与其失去了联系。他的第二本书《一岛一世界》就写得艰难，到最后问世时，这本书文字啰唆，内容荒唐，通篇是穷人对于在简单的背景下简单生活的哲学性总结（这样做，塞尔文就否认了自己于 1950 年移居英国的目的）。他来到《加勒比海之声》的播音间——我们邀请他录制一篇采访——基本上还是这个调调。那种言辞无味、不肯反思和自诩甚高的做派，令人忍无可忍。我当时还年轻，二十三岁不到，我不觉像个浮夸的牛津大学老师一样说："太值得赞美了。"牛津的老师会那样说，本来也能糊弄过去。可是，我接着又加了句自己的话："不过还是再说回你这本破书吧——"这句话脱口而出，道歉无济于事（尽管萨姆①露出谅解的亲切笑容）。我们当时是用唱盘录音，不容易编辑。那次采访只好作废。四十年后，我在格罗斯特路书店外面的一个书摊上看到了那本让我得罪人的书，开价五便士，我买了，作为一个小小的补偿行为，并把它放上了我的书架。

如果不是转而以在伦敦的西印度群岛的黑人移民为主题，塞尔文本来会沉寂下去。他长于掌握流行的黑人语言，运用纯熟。他写流浪汉故事，写得引人入胜，并不做作（《孤独的伦敦人》，1956年），似乎取自生活，事实上有套路，自有规律，就像戴蒙·鲁尼恩(Damon Runyon)的纽约故事，或者说像 W. W. 杰可布（W. W. Jacob）的伦敦老码头的夜班看守人故事。故事有真正的喜剧特点，

① 萨姆为塞缪尔的昵称。

塞尔文用加勒比海地区英语所写的具有创造性的作品(他并非只是记录)至少应该在选集中有一席之地。然而这种新素材跟以前的特立尼达素材一样,存在着局限。似乎有几个同样的黑人角色和改头换面后同样的笑话(在伦敦,黑人无助地敲白色的门),然后这些角色和笑话在黑人社区变得过时,接着在英国本身也变得过时。最后,塞尔文离开伦敦,去了加拿大。我猜测那边有份工作或者补助,但是对他作为一个作家而言,这第三个家会是荒凉之地。他于 1994 年去世,未留下任何有分量的东西。

我在此想提的第三位作家,是我的父亲西帕萨德·奈保尔,他只写过有数的几个短篇。他出生于 1906 年,1953 年去世。就像沃尔科特和很多年后的塞尔文,他也为《特立尼达卫报》工作过。跟他们两位不一样,他一直没有放下这份工作。一开始,他在 1928 年或者 1929 年当农村通讯员,擅长报道关于印度人的新闻,然后成了个进行全面报道的作者。除了两次短暂的间隔,他一直待在这家报纸,直至去世。他在 1939 年开始写短篇小说,但只是到了在世的最后三年里,他才因为亨利·斯万兹和《加勒比海之声》而有了读者,也有了不多的经济回报。在那之前,他郑重其事的写作只是为了他自己,出自他的个人需要。

他写的是特立尼达印度人的生活,视其为一种自给自足的生活,在一个出生于 1906 年的人眼里,会如此认为。跟塞尔文不一样,他没有看到种族融合,以及在印度人这方面,语言和礼拜仪式

逐渐被冲走。我父亲早期的短篇中，没有出现其他种族。长老会的教师是印度人，传教士也是。古老的礼拜仪式是重要的，能够愈合伤痛，让破碎的家庭重聚。举行这种能带来正面影响的礼拜仪式，是村级社区的功能之一。我的父亲把这一切视为整体，然而再过一两代，这些都会消失。

他可能是印度人海外侨民中的第一位作家，首先来写这些背井离乡的人，没有保障的农民，他们像是出于一种必要的本能，寻求重建他们留在身后的社会，很大程度上他也成功了。事实上，这是一个较大的薇拉·凯瑟[①]式主题——我的父亲大胆地把故事推至 1906 年，他出生的那一年——却是个印度题材，而印度永远也不会想了解自己的历史、文学及其他，任何别的人也不会。尽管如此，和我所提的另外两位作家相比，他身上的先驱色彩更浓，他更有原创性。要想做到他所做的，需要熟悉旧做法，并且拥有现代性表述的才能。他所做的，别人都不曾做到；他付出了艰辛的劳动，我可以做证，而他所做的，却完全没有得到承认。

我父亲在努力把他的素材放进他所认为的“短篇小说”时，反而破坏了素材，例如巧妙的结尾。他可悲的愿望，是他那些背景遥远的短篇能够在英国或者美国的杂志上发表，他觉得巧妙的结尾会有帮助。这样，在实际写作中，他会订下高目标，然后又降低目标。因为他能想到的巧妙结尾实在很少，而且因为“短篇小说”这

---

① 薇拉·凯瑟(Willa Cather, 1873—1947)，描写边疆开拓生活的美国女作家。

个词迷惑了他[1]，他觉得自己的素材很少，他对的确完成的数量很少的几篇写了又写。事实上，如果他能后退一步，就能看到有更多可以写的东西。如果他能从他关于古老礼拜仪式之美的短篇小说后退一步，考虑一下殖民地背景，也许会有别的想法。但是这样后退一步到糟糕的殖民地背景，很可能会让他感到痛苦，而他在写作中，不愿面对痛苦。

我以前经常让他写写他的童年，我想了解。他幼时丧父，家境贫寒，在各个亲戚家长大。时不时地，他会让我看到那种童年中喜剧性的一面。他却从来不写，也从来没有给我原原本本讲述过，所以我一直不知道。如果我们在一个有写作传统的地方生活过，自白式的自传也许是种写作形式，我父亲就有可能不会这么耻于写自传。但是那种写作或者任何其他形式的写作都不会有读者，在像特立尼达这样一个地方，历史上有那么多暴行，写个人痛苦会招致嘲笑。关于这种嘲笑，我可以讲一个匪夷所思的故事：1945 年，西班牙港的电影院里放映关于纳粹集中营受难者的新闻片时，廉价座位上的黑人又笑又叫。也许这种行为——并不总是恐惧或悲伤——对奴隶制时代的残酷惩罚也起了火上浇油的作用。

黑人诗歌中，有种诉苦传统，跟布鲁斯音乐的一样，这样做似乎是正确的。还在上学时，借助于我们读到的书本——关于马提

① “短篇小说”的原文为“story”，也有“故事”的意思。

尼克岛[1]的诗歌之类——我早就意识到评论这种诗时，是以一种特殊的方式：和从诗歌的角度评价比起来，更侧重详加解释，大段引用原诗，以证明诗人的痛苦或愤怒。接纳年轻的沃尔科特的，就是这种传统。

根本不存在有可能接纳我父亲的印度式或者殖民地式或者自白式的写作传统。他早年经历的那么多痛苦，在另外一个社会有可能造就他成为一名作家的素材，始终未能得见天日。

① 马提尼克岛位于西印度群岛中的向风群岛，是法国的海外省。

二　一种英国式看问题方式

写这一章，让我下笔不易。我1957年认识了安东尼·鲍威尔(Antony Powell)，他当时五十二岁，是他声誉正隆之时，我当时二十五岁，在伦敦处境窘迫，囊中羞涩，出版了一本书。出于我没能明白的什么原因——我们之间千差万别——他待我以友谊，我是过了段时间，才相信了这种友谊。友谊是真实的，并且一直持续至1994年，当时他老了，背驼，行动缓慢。那天，他在他位于萨默塞特郡的住宅大门处跟我道别，他说得有种仪式感，让我知道那会是我们之间最后一次见面，也的确如此，不过后来他还继续跟别的人见面。

六年后，他去世了。有个电视新闻节目邀请我接受采访，谈谈他。我欣然同意，但是后来在演播室里，我沮丧地发现关于他的写作，我几乎没什么好说的，只能虚张声势；在晚间新闻上，这也不会成为一条好新闻。我跟这位了不起的人做朋友做了那么多年，对他的作品却读得很少。

我当时珍视他的友谊与大度，乐于跟他交谈，觉得他博览群

书，从来都很睿智，却一直拖着没有连贯性地阅读他的作品。他写作多卷本长篇小说《伴着时光之曲而舞》(*A Dance to the Music of Time*)，一直写到1974年，之后，他年过七十后，还写过零零碎碎的小说及戏剧作品。在似乎是遥远的过去，我读过他的长篇巨著中的头两卷。我记得的很少，本来以为是因为其主题，英国式教养跟我距离太遥远。鲍威尔以身为英国作家而自豪，他觉得这一点优雅而特别，人们早晚会再来审视这一点。读了那两卷长篇后，我有了种印象(当时我因为觉得奇怪而并不认可这一印象)，而且一直不曾忘记，那就是作者希望展示他对英国风俗有多么了解。

后来过了很久，我读了系列中的第三卷，这卷写作中的讲究、对各种情绪的处理以及节奏，给我留下了深刻印象。我给他写了一封信向他致敬，并向自己保证有一天，等我有时间了，我要连贯性地读读这部著作，在此之前，我还未能这样读过。

他去世后，有位文学周刊的编辑邀请我写一写他。我当时正在写一本书，别的什么都顾不上。可是写写鲍威尔这个主意吸引了我，我让那位编辑稍微等一等。我有时间后，就专门来读了。我找来两本平装合订本，从中间开始，连续读了六卷。我感到震惊，鲍威尔凭着一本书在美国取得了小小的成功，我感觉这也许冲昏了他的头脑。我读这部厚重之作时，它在形式上，根本不是我所期望的，写作上越来越不讲究，一切都解释过度，写得更加赤裸裸地具有自传性质。这位作家身上，也奇怪地有种新的自负，就像是一

位觉得自己已经功成名就的人，现在做什么都不会出错，可以像一位训练有素的魔术师一样，从帽子里往外掏滑稽角色，感觉自己一定别再多做什么了。

书中完全没有叙事技巧，也许根本就没有考虑叙事。中间几卷有一卷中有这么一个时候，早时出现过的几个角色某天晚上在一次轰炸大屠杀中丧命。主要叙事中——其中充满了巧合，每一卷，总是会把以前的很多角色聚在一起——这次大屠杀又像是一次私人事件，一次与个人有关的闪电战，再次把部分出场人物集合到一起：几乎没有预兆，两架炸了就跑的轰炸机炸毁了作者兼讲述者熟悉的两幢房子或者地方：两架轰炸机，两幢房子，就这么多。

作家在处理这种奇怪之事时，一定得小心谨慎：对于灾难和古怪的事情，一定要事先埋下伏笔，也许甚至提前一两卷。说人们在战时就是这样没有预兆就死去是没用的，一本书就是一本书，一定得有自身的逻辑。不管怎么样，这本书写于事情过后很久，此时，那种可怖之处应该已经仔细考虑过，也承受了。书中表现出来的，是有些即将死去的人行为奇怪，他们好像屈从于某种心灵感应式的提示，在久久地道别。那天晚上晚些时候，碰巧的是，作者得知这一灾难事件，通常离群索居、满足于当听众和旁观者的他在举动上，有了非同一般的活力，黑灯瞎火中，摸到了那两幢被炸的房子，找到一幢，又找到一幢，确认了他已经得知的。

死亡和得知死亡，就这样写出来。那一时刻应该极具悲剧意

味，却缺少感情力量。缺少的，是我们并不真正了解死者，我们不像作者对他们或者其原型那样了解，这就是此书在组织上手法笨拙导致的后果之一。从头到尾用的都是第一人称，我们对人物的了解，大都来自对话。这种叙事令人感觉沉闷，因为每段对话都要完全编出来（尽管在描摹英国人各种说话口吻方面，鲍威尔是位大师），这是浪费时间，主次不分。

每一卷的开始，都有我们也许可以称为现状说明的一段，每次现状说明都结束得绝对在意料之中，有点像是一场派对。现状说明中，我们得以瞥一眼叙事里的那些中心人物，了解到自从我们上次看到他们以来，有了什么进展，特别是我们还了解了他们目前的婚配情况。一开始，这样做会令人吃惊，可是后来，这种音乐一停就抢椅子的游戏就根本不会让人吃惊了。然后我们也开始感觉尽管一开始，这些人对我们来说是新鲜的，是我们未必拥有的社会知识之一部分，却是平面化的，未能有趣到足以让我们看下去。他们的相互影响并未随着年龄和时间的流逝而加深。作家在他们身上着墨很多，但是我们觉得不知怎么，他在他们身上看到的，比他让我们看到的要多。

这样的失败不同寻常。战前，鲍威尔当过电影编剧，我们早期谈话时，他经常用他的编剧经历来说明不应该怎样写作。他和他的编剧同事（据他说）可能需要在某一阶段介绍某个角色，为了给这位角色一个特征，他们有可能专注于描写他的外表，这样最简

单。他们可能让这个人腿瘸，或者爱眨眼睛，要么这个人也许穿某一类衣服，要么抽某个牌子的香烟或者雪茄。这种做法写剧本管用，写书就蹩脚了。然而可以这么说，某种程度上，这就是鲍威尔在他这部长篇著作中的写作方法。

最后，我的感觉是这个人，我的朋友，也许写了书，也许过的是文字生活，却不是他想成为的作家。

我在读他战前的一本书《观察死亡》(*From a View to a Death*)时，这种感觉更强烈了。一位画家来到某座乡间住宅画一幅肖像画，书中详细描述了英国的乡间习俗，几乎可能就是写这本书的目的所在。画家很快决定自己要去当乡绅，就按照他们的生活方式来生活。他骑一匹马，坠马，摔死。在他后来的书本中，一切都解释过度，话太多了，然而有什么必要？艺术家是否就该待在他们最熟悉的领域？这令人难以理解，也许除了展示社会知识别无他意。

有种写作会削弱其主题，我相信绝大多数好的写作都像这样。《观察死亡》尽管在描绘乡间风俗上细致入微，却并不能加深读者对英国社会的印象。《伴着时光之曲而舞》也是这样。

* * *

有种常见的小说写法就像这样：伟人去世，一片颂扬之声，然后有人——通常是个崇拜者——研究他的生平，以撰写传记，然后

发现了各种各样非常负面的事。易卜生经常使用这种写法，不过书中的伟人没死。易卜生笔下的伟人在这种背景下，几乎被干掉了。我感觉自己就像小说中的人物，但是我不知道故事该怎样写，不知道怎样才能把我的想法讲给认识鲍威尔的人们听。我想谁都不会相信，我跟鲍威尔做了那么多年朋友，却根本不曾认真而连贯地读过他的作品，只是最近才这样做，而且现在并不视他为作家。这就是易卜生式的负面发现。这种话，我无法讲给邀请我写写他的那位编辑听，所以我什么也没做，什么也没说，但是不知怎么，有种看法流传开来，说我亵渎了友谊。

难以跟别人说明的是，这种友谊依然珍贵，并没有因为负面发现而被抹杀。但是我在 1957 年遇到他时，他是位了不起的英国作家，他的垂青让我受宠如惊，而且在我们保持友谊的那么多年里，我一直视他为大作家。友谊能够持续如此之久，也许就是因为我不曾细读过他的作品。

* * *

我写这本书的目的，并非想写文学评论或者自传。有谁想了解鲍威尔或者沃尔科特，可以去找这两位已经出版的评论著作。我只希望以个人的方式，列出我在自己的职业生涯中接触过的写作，我说写作，但更准确地说，指的是洞察力，一种观察和感觉的方式。

尽管这个想法既浪漫又美丽，但是所谓的文学共和国——人们都把自己的作品带去那儿，人人平等，那里有个接待室，在一位文学圣彼得面前，他们接受公平的评判，然后死后的灵魂过着有名望或者默默无闻的生活——并不存在。平等的想法自然不对。每种写作，都是某种特定历史和文化的洞察力的产品，这并无争议。各国的文学史都一直在说明这一点，谁都不介意。但是英美的图利性质的"写作学校"却不这样想，他们规定某种矫揉造作的散文体叙事（这在现在是种普遍写法，但是再过二三十年，几乎可以肯定会显得过时）写作方法才是正确的。

让我看看我能否简单说明一下。一开始（有种危险是使用太多词，像海明威那样），你使用的是极其简单的语言（就像海明威），足以吸引别人注意你的风格。时不时，为了再次吸引人们的注意，你可以写很简单而赘词甚多的一段，中间阶段，你就可以放松了。在写作变得不顺畅，在必须应付难写或者微妙的地方时，陈词滥调无论如何都会滚滚而来，语言就显得捉襟见肘。但是在读了你简单的开头和后面的简单段落时，不会有多少人注意到。别忘了倒叙，而且为了给白开水般的叙事增加密度，倒叙里面再倒叙。记着写作学校式叙事中的金科玉律：一段描述性段落，接着是两三行对话，这样做被认为是向现实主义靠拢，但是对话不能总是直接引语。经过这种写作学校作坊的筛选，中国人、印度人和非洲人的经历写出来后，样子和感觉上都是美国式的，现代的。这种写作学校

出来的作家全都烙上了同样的现代个性，这是他们取得成功的部分表现。

我在类似沃尔科特故乡的一个海岛上长大，别的种族近在咫尺，可是我出生后的五六年，一九三几年时，我住在一个移植过来的印度中，这个印度正在因为我们殖民地生活的各种不足而被冲走，但当时仍然感觉是完整的，这也给我一种感觉基础以及文化知识，在这点上，就连在我之后出生的人都不具备。我终生都拥有这种感觉基础。我想这样说并不为错：一开始，生活在这个非同寻常的印度，我看到了别的种族的人，但同时我又没有看到。这让我易于接受我父亲所写的，关于自成一体的本地印度人生活和印度礼拜仪式之疗效的短篇小说，我不仅易于接受这些短篇，而且受到了极大触动。我目睹过这些短篇的创作过程，并且留下了深刻印象。这跟粗糙的乡间版《罗姆利拉》——根据史诗《罗摩衍那》改编的露天剧——一起，属于我最早的文学经历。

我不知道埃德加·米特尔霍泽会怎样看待那本绿皮小册子中收入的我父亲的短篇（如果在他酝酿仿效那位佛教徒自焚时，会抽时间看看那本小册子），我想他的评价不会很高。埃德加最大的愿望，就是成为一个流行作家，风格属于一九三几年乃至更早期的，令人称奇的是，他成功了一半。就像房地产中介会把环境挂在嘴边一样，埃德加也会强调故事，故事，故事（事实上他在我面前这么说过）。并且他因为他不确定的荷兰—瑞士—圭亚那背景，对何为

普遍性自有看法。他会把我父亲的短篇看成民间文学，具有印度本地的色彩，相去遥远。从某种程度上说，他这样看也没错：我父亲应该写他周围一九四几年的世界，而不是上溯至 1906 年的模糊世界。

埃德加——时不时还有别人——询问过我所受的影响，对我如此看重我父亲写的那些短篇感到吃惊。这些短篇不仅向我展示何为文学而辛苦，而且让我了解了我的背景及过去。我出生在特立尼达的印度人聚居的农村，可是我很快就开始去别处生活。我父亲的短篇为我在那片农村地带加上了人口，给了我一种很真实的知识。没有这种知识，在特立尼达殖民地，我会在精神上漂泊，就像我后来看到的身边很多人一样。我想我本来会像埃德加和别的人一样，为自己编造出祖先（这是殖民地的神经官能症），或者甚至就像萨姆·塞尔文——他是个印度人而且长相英俊，却跟他的背景一刀两断（在他的短篇中，他对印度人做法的无知，让他有点像是文盲）——展现出来的，只是他的种族和一表人才。

也许我父亲的短篇对任何人的意义，都不及对我的意义更大。我父亲最早是在 1943 年把这些短篇收进一个蓝皮小册子，这本小册子跟六年后沃尔科特的《二十五首诗》很相似。沃尔科特那本书是由巴巴多斯的《鼓动报》出版社印刷的，我父亲的是由特立尼达的《特立尼达卫报》的印刷厂——《卫报》商业印刷厂印刷的。两本书的定价都是本地币一元，即二十一便士左右，相当于一个工人一

天的工资。我父亲的书根本没有造成什么轰动，跟沃尔科特的书差远了；甚至在特立尼达，那些读物都被认为离生活太远。但是印刷的几千册还是卖掉了，主要是卖给了印度人，我想是他们喜欢读到关于他们自己的东西，喜欢看到印出来的印度名字，还喜欢看到把日常的印度生活可以说提到了一个高度。所以这本书在1943—1944年时，取得了成功，后来再未有过类似成功。

1976年，安德烈·多伊奇出版社为我父亲的短篇小说出了本集子，我撰写了一篇长长的序言，书封上热情洋溢的文字出自戴安娜·阿特希尔①之手。后来这本书削价处理了。海因曼出版社1994年也出过，那次出得薄一点，装帧漂亮。我没看到有什么消息，我想这本书出版没什么好报道的，也没有专门去查。十年后在印度也出了，即使按照印度出版界的低标准，这本书也出得很糟糕，封面上对正文没有一行说明性文字，说这本书是魔法书、菜谱或者印度格言书也行。出版人说他当时忙，如果这位出版社能腾出一个小时，这些短篇就有可能作为印度海外侨民中的开拓性作品推出。但是实用主义的印度就是实用主义的印度，根本不会考虑自己的历史或者文学，尽管现在对印度人海外侨民谈得很多，但印度人关心的侨民，只是能让他们得到一张绿卡或者得到一位拥有美籍身份的女婿或者儿媳妇的那种。从南到北的周日报纸上，

---

① 戴安娜·阿特希尔(Diana Athill，1917—)，英国作家，曾长期从事文学编辑工作，与奈保尔合作过。

在分类广告的征婚栏，你都能看出广而告之的那种迫切需要。

我现在必须承认那些短篇已经没有生命，只是活在我心里。沃尔科特的海岛类似我们那个，我们之间却千差万别。导致这些差别的，是两项重要的事实：我1932年出生在印度人的特尼立达，从七岁左右起，我就看到父亲写短篇小说，这意味着我一早就身处一个独特的精神世界——跟岛上别处不同的世界，甚至跟我母亲的大家族的其他部分也不同；沃尔科特和我之间，还另外有一项很大的区别：我眼界更宽后，能够超越我们自己的小社区，理解他的需求和渴望（从无家的歌谣中解放出来的黑孩子，贵族之海中的褐色头发），但是我身上有些地方，会让他难以理解。

他对海岛的看法不是我的。一个在脑子和心里牢牢记着沃尔科特的海岛的人，会以自己的方式看待世界。他不会（举一个极端的例子）对托尼·鲍威尔的英国感兴趣，也不会感觉与其有足够的关联，没有能力评判来自英国的写作。P. G. 伍德豪斯①和阿加莎·克里斯蒂的矫揉造作又当别论，这两位作家似乎很有英国特色，谁都可以评判他们。他们的著作本身是现代童话，出于种种原因，善于制造神话的英国人很擅长这种形式的写作。

作为他英国人特点的一部分，托尼会喜欢那种微妙而特殊的方面，喜欢被纳入那个制造神话的格局。在那部长篇巨著即将结

① P. G. 伍德豪斯（P. G. Wodehouse，1881—1975），英国作家，后入籍美国，以反映贵族伯蒂·伍斯特和他的男管家吉夫斯的幽默故事的小说而著名。

束时，战后在圣保罗教堂，举行了一次盛大的感恩礼拜，叙述者参加了。事实上对于战争，他并未参与多少，但此时，他就像阿尔库尔之战①后的亨利五世。他全文引用了礼拜时唱的《天佑吾王》的原始版本，用意——我感觉是虚假的，而且太取巧了——是给前面已写的一切（大部分都是琐碎之事）加上回顾性的史诗特点。这就是托尼在英国神话中的演出，他所期望的会降临到他身上，即对他作为二十世纪英国神话制造者的一种承认，而他在美国取得的小小成功——当时正是他写作多卷本小说写得投入之时——似乎最终指向了那个方向。但是他的自传性长篇小说不过如此：自传性，而且具有私人性质，充满了细节，只有对他的生活里里外外都熟悉的人，才能深得其中三味。他在美国取得的小小成功未能持久。

*　　*　　*

是弗朗西斯·温德姆（Francis Wyndham）——多伊奇出版社的一位审读人——1957 年年中时，写信给托尼·鲍威尔提起我。弗朗西斯是我第一本书的第一位审读人。他喜欢这本书，但是多伊奇想出一本长篇小说，我很快就拿出了一本（那时候的一天似乎要长些），等到过了大约一年，书出来后，有一天上午，我和戴安娜·阿西尔一起，跟弗朗西斯在迪安街上的加吉亚咖啡馆见了面，那

---

① 阿金库尔村为法国北部的一个村庄，1415 年，英国国王亨利五世带领军队在此重创兵力数倍于己的法军。

里离多伊奇出版社的编辑部不远。弗朗西斯有一个格子间，而不是单间。出版社编辑部里，隔板之间的地方小得他要挤进去才能坐到自己的办公桌前。他说多伊奇给他的工资微薄，再少一点，多伊奇就得去坐牢了。我当时不知道，只是过了很久才知道弗朗西斯的门路很广。可能因为我浑然不知，反而有利于我们维持友谊。我喜欢睿智而且风趣的他，我想他是我认识的第一个真正的知识分子。初次见面后有段时间，我们每周都见面。

过了不久，托尼·鲍威尔给我寄了封信或是一张卡片。他当时是《笨拙》周刊的文学编辑，他们登了篇关于我的处女作的佳评。我们当时在电话上约好在厄尔维诺酒吧见面，那是舰队街上的一间酒吧，记者常去。托尼仪表堂堂，平易近人。我因为《笨拙》上的那篇书评向他道了谢。我后来发现他不只是把书交给别人去评，竟然他自己也读过，这可让我感到意外。他又说了句我当时觉得很有智慧的话，后来我还用了多次，最后我觉得只是说得合适而已。他说无论有何不足，一个作家的长篇小说处女作有种抒情特点，这是作家无法再次捕捉到的。和我之前遇到的相比，这是一种更高层次的评论性欣赏意见。

他跟我说三四年前，他也是在厄尔维诺酒吧跟金斯利·艾米斯(Kingsley Amis)第一次见面，还是在艾米斯因为《幸运的吉姆》(*Lucky Jim*)一炮走红之前。托尼喜欢艾米斯的书评，所以跟他联系上。他们首次见面那次，艾米斯说他没法跟托尼久待，尽管他也

想，当天晚些时候，也是在那里，他已经安排好见一个“很蠢的人”。这样说，给他们的首次见面加上了一点顽皮的意味，托尼纳闷艾米斯所说的蠢人会是谁。那个蒙在鼓里的人如期而至：是特伦斯·基尔马丁（Terence Kilmartin），《观察家报》（*Observer*）文学编辑，后来校订过斯考特-蒙克里夫所译的普鲁斯特作品，他可根本不是个蠢人。

那是艾米斯开的小玩笑，托尼对此念念不忘，正具其人特色。他乐于交游，把朋友们都视作非同常人，喜欢得要绕着他们走一圈，看看他们性格中的所有方面，这样做完全没有恶意。不存恶意这一点，也说明了很多问题。他保存着他所有朋友的信件，随便就能从他小小的办公室里抽出一封约翰·贝杰曼或者康斯坦特·兰伯特[1]一九三几年时写的信（贝杰曼写的是古典式，文字紧密，兰伯特的字体粗，笔尖又宽又平）。我怀疑他把信件都按字母顺序存档。

可以这么说，他收集人，就像十九世纪时的“性格”作家或者撰写《时人小传》（*Brief Lives*）时的约翰·奥布里[2]。他在战时写过一本关于约翰·奥布里的书，你会觉得作家跟写作对象是绝配。但是托尼的书写得沉闷，就像格雷厄姆·格林[3]有一天实在忍不

---

① 约翰·贝杰曼（John Betjeman，1906—1984），英国诗人，曾为英国桂冠诗人（1972—1984年）；康斯坦特·兰伯特（Constant Lambert，1905—1951），英国作曲家、指挥家。

② 约翰·奥布里（John Aubery，1626—1697），英国古董收藏家，作家，《时人小传》是他为同时代许多人撰写的小传合集。

③ 格雷厄姆·格林（Graham Greene，1904—1991），英国作家。

住跟托尼说的。托尼白纸黑字记下了这件事，却没有回应。你会觉得写奥布里的那本书难以卒读，还是要说，对一个完全以作家身份生活的人，他的很多书都给人这种印象，令人难以卒读，此事说来奇怪。战前，是他努力以写作闯出一条路，战后，是他努力以写作卷土重来，很是小心翼翼，不容有失，直到他感觉自己已经取得了成功。

我所爱的那个托尼就像约翰·奥布里，一个收集人及其怪癖的人，很少挑剔，觉得人们，特别是他的朋友让这个世界充满魅力。虽然未经明确，但事实上，我当时一直希望在更大范围的英国社会中找到的，就是见识上的广度和自己能够受到那样的欢迎。我渴望远离我长大的小地方那里泛滥的恶意。在那种小地方，所有评价都是道德上的，满怀憎恨，败坏人的名声，以流言蜚语来评价人。但是直到那时，我在英国并不走运。我本来对大学有很高期望，但是我在里面没有发现多少。在我所上的学校里，他们绝大多数思想狭隘，小里小气，才能平庸，BBC 里也是这样。

然而有了亨利·斯万兹，不久以后，又有了弗朗西斯·温德姆，但他们是例外。然后好了，认识弗朗西斯后不久，我就找到了托尼·鲍威尔。这就是我曾经想要找到的英国，本来我已经放弃寻找了。第一本书的"抒情特点"——我之前从未听到如此深刻的文学评价如此轻松道出，这句话体现了深厚的修养。待人接物上，托尼也体现出了深厚的修养。我开始有意学他，这也成为我自己

性格的一部分。我需要的是富于魅力的事物，而非合乎道德的，以此来和主宰世界的卑劣和嫉妒相对抗。（许多年后，我遇到过一位成功的欧洲出版家，据说他嫉妒每一个人，这是他铁打的原则。）但是如果没有托尼这样的例子，我就不会知道我要寻找什么。我迟早会发现对我来说，他的著作中可取之处很少。但是托尼是我所受教育的一部分，是我作为作家所受培训的一部分，也比托尼知道得还要多。

我跟他认识时，对他的著作，我只知道《沃林的下场》(*What's Become of Waring*)的电台改编版，那本书是他战前出的一本，1939 年出版，托尼后来说这本书卖了 999 册，暗示因为战争爆发，让这本书没能卖得更火。这本书构思简单，是关于一个并不真正去旅行的游记作家。这一构思如此简单，不会让人吃惊的是，之前和之后，五六本书中都用过这样的构思。在电台改编版本中，表现出来的是叙事被滔滔不绝的话语淹没。那本书本身也是这样，以鲍威尔的方式，一切都解释过度。

我不能说我不喜欢电台改编版，就问托尼他觉得怎么样。这种文学上的狡猾——把球踢给对方，的确是这样，后来在类似情形下仍然管用——就是在那一刻想到的。

他说他喜欢，可是演员无一例外，都演得过火，他们就连说一句简简单单的“把烟递过来好吗?”都要试图带上戏剧味，我想那是让我厌烦的另外一个原因。

*　　*　　*

撇开《沃林的下场》的电台改编版不谈，让我感到惊奇的是，我多么经常会对当时有名的长篇小说感到困惑。格雷厄姆·格林的《文静的美国人》(*The Quiet Ameican*)让我看不明白，这本书在1955年是本热门书，它的背景是印度支那，关于即将到来的战争。这本书让格林有了名气，说他能够未卜先知。我看不明白那本书的部分原因，是我当时不读报纸，或者说我有选择地读。我不读关于美国的新闻，根本不读总统竞选的事，还同情那些必须跟踪报道的记者。德·昆西[①](在希望收集了不起或者与众不同的人们这方面，他就像托尼·鲍威尔)跟华兹华斯见面时，失望地发现这位了不起的人——毕竟是位诗人——竟然会对像报纸这样普通的东西感兴趣。

我不知道像德·昆西这样一位爱刨根问底的人会怎样看待我。如果当时有人问我，我会说尽管我对美国政治一无所知，却对整个世界感兴趣。我当时读《曼彻斯特卫报》和《泰晤士报》。格雷厄姆·格林经常告诉采访者(他们习惯于读以前的采访，他们提的问题都一样)他们所认为的他对于越南和其他地方的远见，来自他仔细读报。我当时对细致读报另有想法，把它看作是种无聊行为。事物按其常轨发展，选举就选举，英国和大不列颠基本上照常运

① 托马斯·德·昆西(Thomas De Quinsey，1785—1859)，英国作家。

作，去读在过渡期间发生何事都是浪费时间，去读有关文章，例如关于我们有过的最佳首相，同样是浪费时间。

这样做的好处是，等我开始旅行时，看到的那些地方都是新鲜的，但好处仅限于此。曾经有好多年，我渴望进入广阔的世界，此时我已经置身于此，可是我跟其中的时事保持距离，生活得就像在特立尼达时一样。我批评过从我那种背景来的人，说他们缺乏好奇心，我指的是文化方面的好奇心，可是我批评的那些人对事物的相对重要性自有看法，他们也会对我缺乏政治好奇心而惊讶不置。一旦我开始审视这些事，就看出了自己的这种无知（没有别的词可以名之）。这种有局限的观念，也是我们的历史及文化的一方面。从历史上说，恒河平原的农民无权无势，我们曾经被各个暴君统治，经常是被远远地统治，那些暴君来来去去，经常我们连他们的名字都不知道。在此背景下，没理由会对公共事务感兴趣——如果这种事情可以说存在的话。恒河平原上在政治方面如此的情况，在战前的殖民地特立尼达也是如此。在这方面，在从印度乘轮船远道来此的人们眼里，没有什么能让他们受到震动。

对于房子里面的我们这些孩子而言，奇怪的是，外面的世界——我们无法控制的——也在我们的内心世界产生回响。在我外婆家的房子里，甚至在我们住在西班牙港时，时常有宗教活动，读印度经书，有可能持续一上午、一天或者两天，有时是一周。

梵文学者达尼拉姆（大家都不是特别尊敬他）有可能骑着摩托

车从乡下来。他长相英俊，身材修长，棕色的皮肤闪闪发亮，带着心不在焉的表情。他的额头上刚刚用檀香灰糊点过，但是除此之外，他看上去根本不像是个梵文学者。摩托车让他显得时髦，也可以说他（就像有些梵文学者）在某个美军基地有份薪水优厚的工作，开卡车，一天五美元（如果卡车是自己的，就是一天十美元）。可是在达尼拉姆换上他从绑在自行车后架上的一个小盒子里取出来的东西（他的腰布、白色束腰外衣、念珠和带流苏的时髦围巾）之后，在他懒洋洋地坐在为他铺好的棉布床单上，并且用他柔和的声音博学地说这说那时，他看着挺好，听他说话，也让人感觉不错。

我不懂梵语和宗教讲道用的印地语，（就像古代罗马人）学会了带着这样一个观念生活，即我们的宗教——尽管在我们看来是个人的事，是个体拥有的——是种神秘之事，用我们儿童不懂的语言进行，有些礼拜仪式中的象征既像是村子里才有的，又让人觉得熟悉而又遥远：用灰泥砌起来的土祭坛，是我们仿照古代的覆草祭坛所建，上面插上了砍来的小香蕉树，还有献祭用的发出香味的火堆，点的是浇上澄清黄油和红糖的油松木片。

那就是在大家族里，我们自己拥有的半个世界。外面还有个我们对其了解很少的世界，一直在那儿，你出去就总是能看到，从另外一种意义上说，是神秘的。在特立尼达，我们长大时，带着对于社会或联想到人们时的极为简单的概念：家以外，是甘蔗种植园、油田、政府建筑等，政治一度意味着一个留着大胡子，名叫图拜

尔·尤利亚·巴兹·巴特勒的格林纳达人，他是个黑人，对《圣经》狂热，有一些关于启示录的具有种族色彩的说法。1937年时，他在油田鼓动了一场大罢工（期间有个黑人警察被活活烧死），然后他真的不知道下一步该怎么做。政治也可能意味着艾伯特·戈麦斯——西班牙港的那个葡萄牙人，留着斯大林式八字胡，梦想成为特立尼达三十万黑人的领袖。

在这种背景下，读到路易十四的宫廷（在《自学历史》丛书中，之所以读，是为了得到关于莫里哀以及其他人的背景知识）或者法国大革命，或者法国十九世纪让人摸不着头脑的政局变迁时，都像是读到一个童话之地的事。没有一个人看来真有其人。宫廷是什么？廷臣是什么？贵族又是什么？我得在心里编造出来，不过多数时候，我由得它们停留在字面意思上。这样，我得到了很多事实，缺少内容，难以掌握，但是我当时生活在茫然无知的云雾中，我周围的世界——在举行宗教活动时我外婆的家里，在我上学时的课本里——一片混沌。我这样也活得轻松；奇怪的是，我所受的教育，让我学到的东西很少，想着就应该是那样。

我因为成绩优异获得奖学金到了英国时，就带着这种见识上的不足。我第一次不得不明白了这种不足，然后不得不又读又写，以弥补自己的这种不足。

但是我现在觉得，我当时未能读进去的那些作家也有部分责任。如果说在1955年，我不知道《文静的美国人》是写什么的，只

能在读到三分之二时放下，那是因为格雷厄姆·格林没有把他的主题写得明晰。他以为他自己的世界是唯一重要的世界。他就像《情感教育》中的福楼拜，以为十九世纪中期法国复杂而纠缠的历史最重要，大家都了解，然而并不是所有都市作家都像福楼拜和格林那样。莫泊桑在他的短篇中尽管只有小小的空间可以利用，但他总是详细交代了时间与地点，就算是次要的角色，也有名字和家族历史（莫泊桑总是写一生），让他笔下遥远的世界完整，并且易于接受，甚至具有普遍性。你不需要了解法国十九世纪的历史，才能理解他笔下农民的悲惨境地或者普法战争留下的伤口之深。俄国人（除了屠格涅夫）总是写得清晰，来自偏远的密苏里州的马克·吐温总是写得清晰。奇怪的是，等到最后，等到尘埃落定后，那些写作时似乎自己居于世界中心的人，倒有可能暴露出他们才是土里土气的。

1955 年，即《文静的美国人》走红那一年，伊夫林·沃出版了《军官与绅士》（*Officers and Gentlemen*），他的战争三部曲的第二部，这本书也让我读得不顺。我感觉尽管有通常的声明，这本书还是跟事实太接近了，需要对战争进程和某个小地方的一场小战役有一定了解，而且这本书写得矫揉造作、油腔滑调，很多对话不知出自谁口，你得往回翻，看说话的是谁。这样写，也许有意是要轻描淡写，却是懒省事，是从战前的喜剧带过来的遗风，对于无所事事的闲聊是适合的，却不适合描写一场可怕的战争的初期。最重

要的是，这本书中充满一种奇怪的自负，不是事关国家的自负——在一本描写战争的书中，如果有，倒是可以理解——而是战争期间社交上的自负，如同一个人，战前性格忧郁，然后在打仗时，发现了更高的美德：他认为比自己更高一等的那些人之间的同袍之情。奇怪地，这就像吉卜林①，也使得这本小说很具私人性。

从某种意义上说，我从这些书本中明白了当作家只能走自己的路，这让我感觉如释重负。我还记得1955年的另外一件事，那是在快到年底，我即将把多伊奇出版社要的长篇交稿时，想到应该去看一下大师怎样写对话。我就在一间W. H. 史密斯书店的报摊上买了本毛姆(Maugham)的《面纱》(*The Painted Veil*)，站着就读了几页，很快便得出结论我无法从毛姆这位作家那里得到指点，不是因为他差，而是我的素材跟他的差别太大，是我自己的素材，我只能守着它，用我的方式尽量处理好。(尽管有过早交底之忌，但我还是要说让我感到如释重负的是，这种学习进程开始伴以一种摒弃的能力，感觉到我再也不需要读亨利·詹姆斯的词藻优美却空洞无物的文字，这有多么令人如释重负。)

走自己的路的另一方面，是意味着我是在一个事实上没有我的发展空间的地方努力当作家，这里对何为写作自有认识，而且跟我自从形成明确的雄心壮志后所以为的相反，这里根本没有文学

① 路得雅·吉卜林(Rudyard Kipling，1865—1936)，英国作家，曾获1907年诺贝尔文学奖。

共和国。

这也让托尼·鲍威尔的友谊更显得意义非凡。

* * *

我本来以为他的生活高枕无忧，但在 1957 年时，他过得不尽如人意。他名气很大，书却只卖了七千本，不足让他维持生活，他必须找份工作，所以他在《笨拙》杂志社当文学编辑，这份工作对他而言，充满了屈辱。《笨拙》杂志有几页文学版，可能只有两页，编辑伯纳德·霍洛伍德——一个资质平平的漫画家——经常说他自己就能编文学版。托尼说编辑部有人把霍洛伍德的名字分开来，说成“霍洛·伍德”[1]。这个故事很能说明他在《笨拙》杂志过得不如意。

然而是通过托尼，1957 至 1958 年时，我成了《新政治家》周刊的书评作者。《新政治家》远胜同类，是英国当时最好的周刊。它的前几个版面具有政治性，关于社会主义、工党。后面的艺术版面水平很高，任何政治倾向都可以。人们喜欢这种奇怪的搭配。《新政治家》的销量为每期八万份，对这种周刊来说可谓惊人。能在这份杂志上露面，就可以说有了名气，杂志上刊登的一切会传遍英语世界。我 1962 年去印度时，很多人，有时甚至是火车卧铺服务员，对我都很客气，因为我给《新政治家》写稿（人们都知道这份杂志对

---

① “霍洛伍德”原文为“Hollowood”，分成“Hollow Wood”的字面意思为“空洞的树林”。

印度态度友好），杰出的电影导演萨蒂亚吉特·雷伊也想跟我聊聊《新政治家》上的影评。

但是我当上《新政治家》的书评人并非一帆风顺。给我试评的第一本书（我想是临时通知）是《轶闻录》（*A Book of Anecdotes*），由广受爱戴的读书人丹尼尔·乔治（Daniel George）所编。这实际上是本笑话书，我不知道怎样评论这本书。今天如果我得为那样一本书写上三四百字，我会走捷径，会挑出两三则最有趣的，评论一下，然后再找到关于轶闻的几句套话（我不能肯定会说什么）。我当时把丹尼尔·乔治的这本书从头到尾读了一遍，本来是件令人愉快的事，结果却变成了折磨。后来几天里，我把一小篇文章写了又写，开始感到头疼。后来，因为没什么要说的，我想我应该批评丹尼尔·乔治，就言辞激烈、像个大学生一样写了。最后我把所写的拿到了大特恩斯泰尔街，丢到了《新政治家》编辑部。过了不久，我遇到我认识的一个在《星期日快报》工作的人，我问起他丹尼尔·乔治的事，他说乔治这人性格好，为人慷慨，我开始担心我那篇很糟糕的小文章有可能登出来。后来有几周时间，我害怕看《新政治家》，却根本没看到关于丹尼尔·乔治的那篇文章，我挺高兴。

我本来以为我和《新政治家》的缘分到此为止，可是还有位乐善好施的人——肯定是托尼——在大特恩斯泰尔街关注着我，他力劝助理文学编辑再给我一次机会。我又收到了几本别的书，一

本关于约翰·黎里[①]和委婉语的(我喜欢这本),几本关于牙买加的书,让我想出了几个笑话。我开始发表文章了,《新政治家》甚至刊登了我编的关于牙买加的几个笑话("每天吃一根香蕉,牙买加人就不会来烦你"),这搁在今天会通不过的。后来我转而评论小说,每月一次,千字专栏,十个几尼。每篇专栏都得写一周。我写了三年。

我当时住在一套家具过多、疏于收拾的阁楼房间里,在马瑟尔山。年老的房东夫妇两人以前都结过婚,阁楼里多余的家具放得满当当。颇大的客厅里,有个隔出来的角落,是放煤的,那里也有老鼠,眼睛亮晶晶的,你走近,它们就会受惊。后面的屋顶窗俯视着一个滚球球场。有些晚上,球场另一边的那座房子里传来练唱《圣徒行进而入》的声音。燕八哥到处袭击花园,把赃物带上有窗的屋顶。有时一颗樱桃从它们的嘴里掉落,失望的鸟儿显然生气了,叽叽喳喳叫着抓挠屋顶上的瓦片。

当时我已经辞了一件工作,起初之所以做,主要是为了寄钱给我母亲(她的信里只提钱)。我当时正在以一种可以说孤立无援的方式写本新书,出于某种原因——也许我感觉这本书只是临时性的——是在没有格子的纸上用手写。住阁楼的那段时间,我感觉灰心丧气,只有《新政治家》每月一次给我提了点精神。当时每逢周五出刊日,我会去马瑟尔山的公共图书馆,看他们有没有用我的

① 约翰·黎里(John Lyly,1554? —1606),英国剧作家和小说家。

稿子。阅览室里，总有一个身材修长、穿着黑色套装的人排在我前面。他有二三十岁，杂志摊开放在面前，他露出由衷的微笑，一边打着响指。轮到我时，我先看我的那篇有没有刊登，有的话，我会特别不好意思，小心翼翼不去读它，也不去看刊登的那几页，读杂志时，我把那几页捏在一起。看到自己的名字印成铅字，我就会感到腼腆或者虚荣，我始终未能克服这一点。

过了一段时间，我开始旅行，跟《新政治家》的关系无法再维持下去。过了几年，我再次安定下来后，《新政治家》所付的十个几尼不能满足我的需要。托尼帮我找了份给《每日电讯报》(*Daily Telegraph*)写小说书评的事，每篇三十镑，几乎够养家糊口。但他们有一些官僚主义的规矩：必须评论一定数量的书，而且在相应部分的头一句里，必须提到相关书名。因为这些规矩，我不容易像以前给《新政治家》写稿那样写篇像样的书评。这让长篇小说评论更像是读之无味的特约文章，好像我写的东西也没人读。为《每日电讯报》写稿，对一个人的名气无所裨益，但三十英镑倒是实打实的。

* * *

这段期间，托尼一直以自己的方式前进不已，每隔两三年出一本书，也写书评。托尼和《笨拙》周刊最后不欢而散，可是他接着就开始为《每日电讯报》写书评。那里的文学编辑是 H. D. 齐曼(H. D. Ziman)，是个平庸的作家，经常在《每日电讯报》编辑部一边来

回走动，一边口授书评，跟刚进来的人打招呼，然后继续那样做。我好像记得他的道具之一是个烟斗，但我不能确定，现在也找不到人问。他是新西兰人，我想是吧，但除此之外，他全无过人之处。托尼性格大度而又喜欢收集人，齐曼让他着迷，我不知道是哪一点。他称他为“Z”，不止一次跟我讲过关于“Z”的故事，他觉得很不一般，可是我都记不住了。对托尼而言，他为齐曼着迷，会为他跟《每日电讯报》的友好关系增添几分魅力。让他评论的那些书本来可以给他寄到萨默塞特郡，但他更喜欢来伦敦看看那些书，我想他同时也是想感受一下编辑部的氛围。

接着有桩天大的好事改变了他的生活。他父亲去世后，给他留下一笔不小的款子。这桩迟来的好事，加上他的生活因此不再过得紧巴巴的，很可能影响了他的写作，让他的自传性长篇小说的最后几卷在某种程度上活泼了一点。他的父亲是个军人，最风光的时候，是在两次世界大战之间，当时很少有人得到提升，托尼还一直以为他父亲很穷。托尼说他以前去看望他父亲时，在接受老人家掏钱请他喝一杯杜松子酒时，觉得不应该。到现在，托尼可以忘掉像“霍洛·伍德”和后来出现的那么多“霍洛·伍德”了。他和太太开始了文化性质的漫游。

他的朋友们乐于跟这位刚刚放松下来的人在一起，看到他以前的忧郁一扫而光。因为我感觉尽管英国式写作生活让托尼有了特殊风格，但是也让他变得忧郁。他的同时代人或者接近同时代

人在这方面做得要好很多——沃，格林，奥威尔，康诺利（不过也许康诺利做得没那么好），贝杰曼，艾米斯。对所有这些人（除了格林），托尼都以自己的方式喜爱他们，把他们作为个性之人而喜爱他们。他特别喜爱的是出语戏谑的沃；这种对每个人都珍视的做法，消解了可能会有的或多或少的嫉妒。我也珍视他，觉得他值得效仿，他为我树立了一个榜样，让我对往前的艰难路程有所准备。

有时他来伦敦时，会邀请我去跟他在“旅行者”餐馆共进午餐。他会谈到他写书中的困难，让我提建议，却并非真的想听；经常——在他交好运之前——我会看到他变得心不在焉，略微有点驼背，很忧郁，他的脸色几乎是灰白色，他那张老人的脸上支楞着短短的毛发或者汗毛。

我以前常会想他干吗要写作，他干吗要踏上写作人生，干吗要坚持下来（开始者众，坚持者寡），是不是真的需要这样。他的写作，似乎不像是因为需要而写。他似乎不曾冒过任何风险。大学毕业后，他进入出版界；然后是战时，战争对他没有太多要求，战后他回到了图书业。跟格林、奥威尔和沃都不同，他在任何时候，都不曾主动接触世界，他信奉的，就是他的世界就已经足够。

他也许会说——不过我这是在强作解人——在像格林那些人手里，关于海外生活的长篇小说华而不实，粗鄙的外国背景容易让角色有戏剧性。如果问他（他曾经考虑得很深入），他会说，过去有很多伟大作家都守着他们的社会，也的确如此。值得一读的狄更

斯一直写英国，托尔斯泰写俄罗斯时最见功力，巴尔扎克是在写法国时。但这些作家都是先驱者，写人所未写。到1930年托尼开始写作时，关于欧洲的这些重要社会，几乎没有什么仍然没人写过。种种原因之下，那些社会本身也变小了——战争，革命；而这些一度未受挑战的社会的周围世界逐步扩大了。一个社会不言自明的主题总是本身，对于本身在世界上地位如何，它自有看法。一个变小了的社会不能沿用原先的方式，即社会评论的方式来写。

关于既变小了又被人写滥了的这个社会，沃的做法是正确的，也就是写了本戏谑性的童话（《衰亡》）和后来的浪漫故事（《旧地重游》），后者是关于对上流社会的渴望（本质上说来，就像沃尔科特年轻时所写的，关于圣卢西亚的贵族之海中的褐色头发），几乎有着女性特点，在这种渴望中，有五六十年之久，民主的英国社会曾经梦想变得贵族化。那种幻想并非托尼的目标。他希望把握得正确，忠实于自己的经验，事实上是重新再写一遍。从某种意义上说也不难，因为素材就在手边（我们订交后，他跟我提到过他创作起来不顺利）；从另外一种意义上说，这样是自己打败自己，因为之前已经有人这么做过，不具原创性的书就没有生命。（就像利·亨特十九世纪时的自传，在书里，作者似乎在列举他所做或者看到的他赞许的事，就像一次遍游欧洲大陆的教育旅行；要么就像五十年前漫画家奥斯伯特·兰开斯特乏味的多卷本自传，在这里提到，只是因为那些书能说明问题，作者在书中，绝对是乐于在有关名人的神

圣记忆之外绝不多言，满足于说："我也在场。"文化程度太高的社会，自有其陷阱。）

既然在本章提到了沃尔科特的名字，他的名字又让我想到了别人，在我看来（我并不想过分强调这一点），托尼对待自己的世界，有点像我父亲对待自己的世界，不过当然，这两个世界以及两种写作之间不具可比性。我父亲早期的短篇排除了岛上其余的事物，甚至可以说，也排除了时间。他这样做，是出于个人痛苦的原因，但是他作为一个作家，不应该这样做。当先行者不容易，同样，也有很多诱惑让人去做平淡无奇之事。如果在他这一领域有第二或者第三个，如果有人在他之前写过具有本地色彩的东西，写过宗教和礼拜仪式，我父亲就有可能成为一名更好的作家。那么，假定我父亲换了种情况仍然想要写作（这是个大胆的假定），他就有可能看到有写不完的素材在等着他，即我想从他那儿发现的东西，关于他自己的生活和殖民地社会一九二几年时的东西。

*　　*　　*

开拓者难为，可能到了最后还要更难一些。

在波澜不惊地度过了出版人生涯后，托尼在四十六岁时退居乡间。他的生活继续平稳前行。他专心写作他的卷数众多的自传体长篇小说，这意味着作为一个作家，甚至有甚于战前，他现在得挖空心思去写作了。

他的举措，就像他的同时代人沃，后者在世界上漂荡十年后，三十四岁时退居乡间。对沃来说——不谈他在二战时的经历——这就像是从生活中抽身而出。普通的乡间宅第，正式雇用的下人，也许能让他过得像是一位退居乡间的成功作家，却无法为他提供任何可以写的东西，除了最后他自身的垮掉。沃的乡村生活跟福克纳或者伟大的莫泊桑的乡村生活不同，那里完全没有什么能给他的想象力以营养并将其拓展。英国乡村生活的社会各方面都已被写过，根本没有什么新的有待发现。生活在英国乡村，得到隐身之处，也是有创造性地走向死亡。

对于作家，已经写得过多的社会有其自身的难写之处。在当今这个相互关联的世界上，一切都比以前运转得更快，这个世界已经动摇，世界中心转移了。十九世纪法国的文学活动也许似乎有其持久性，今日世界却几乎听不到当代法国作品的消息。1920年，乔纳森·凯普公司出版了辛克莱·刘易斯(Sinclair Lewis)的《巴比特》(*Babbitt*)，书后附了份词汇表，收入的是一些似乎匪夷所思的美国式单词，另外还有一篇休·沃普尔①撰写的前言，恳请英国读者容忍这本书总体上的粗糙。但是仅仅三十年后，大西洋两岸的书籍交流就几乎完全换了方向；仅仅几年后，以前处于外围的地方——拉丁美洲和印度——一度太远太不重要，却变得有名了。这些地方素材因其新颖性，确保会受到欢迎，那里也被视为一种活

① 休·沃普尔(Hugh Walpole，1884—1941)，英裔新西兰作家。

力的根源，英国的写作已经失去了这种活力（只能意味着英国的素材现在已经变得陈腐）。

我在二十世纪五十年代中期开始写作时，感觉不得其门而人。幸好在 1955 年，我有了安德烈·多伊奇和戴安娜·阿西尔作为我的出版人，要不是他们，我也许会失去兴趣，也许永远都上不了路。我使用的素材让我处处碰壁，花了好多年才在企鹅出书。直到 1961 年时，美国大社克诺夫书局还把我的书未读就寄回：我那位愚蠢的英国代理人——柯蒂斯·布朗公司的主席——非要我去克拉里奇酒店把我的一本书亲手交给布兰奇·克诺夫[1]。整整十八年后，我才跟克诺夫书局建立起多少算是稳定的关系。我开始写作后过了二十五年，世界改变了模样。

然而我也感觉——只是现在，衡量这些东西需要时间——对我是好的，对托尼而则不然。他开始写作他卷数众多的自传体长篇小说时，他所使用的素材——英国中产阶级式成长故事——也许可以说，是当时人们认可的。但是等过了二十五年他写到尾声时，世界已经改变了，英国也改变了。他被视为过时人物，他使用的素材已死，那些属于一个已经被超越的时代。

他不是很清楚那是怎么回事。他的大度精神、他收集人的习惯和自己无金钱之忧，都让他对形势变化茫然不知。在他的老朋友中，他的身份是老作家，根本不晓得别人在他背后怎么说。某一

① 布兰奇·克诺夫（Blanche Knopf，1894—1966），美国出版家，曾任克诺夫书局主席。

天，有人告诉索妮娅·奥威尔①在托尼的书里，人们是受意愿所驱使，她做了个鬼脸，像是嗤之以鼻。而托尼和他太太很喜欢乔治·奥威尔，我记得索妮娅在自己位于格洛斯特路的家里跟托尼谈话，谈的是她当时协助编辑，准备在企鹅公司出版的奥威尔书信和报道集。

记者马尔科姆·马格里奇是托尼的好朋友，要么我是从托尼讲的关于他的故事中得来的印象。上世纪五十年代初，他是《笨拙》杂志的编辑，托尼也许就是在那儿认识他的。我想他是托尼"收集"的人之一。他经常去鲍威尔在萨默塞特郡的家里住。有一个故事是说他早上起得早，在床上用铅笔和纸写东西，早餐前就完成了本周的两到三篇文章。托尼没有瞧不起这种本事，而认为是种独特才能，就这样写出有智慧、引人入胜和受欢迎的稿件。在听托尼说了那么多佩服的话之后，我震惊的是对托尼后来的长篇小说，马格里奇写了篇并不友好、语带讥讽的书评。马格里奇写得一针见血。在有些人眼里，这篇书评是个明确无误的信号，即特别是随着系列长篇中后期有点活泼的几卷面世，托尼变成了文学过气人物而尚不知退。托尼没有马上表现出他受到了伤害，而是过了很久才表现出来。

齐曼——托尼嘴里的"Z"——后来不再担任《每日电讯报》的文学编辑，接替他位置的，是戴维·霍洛韦，他以前在《新闻记事

① 索妮娅·奥威尔(Sonia Blair，1918—1980)，英国作家乔治·奥威尔的第二任妻子。

报》(*News Chronicle*)。有一天我去《每日电讯报》取书或者交稿时,霍洛韦跟我说:"你跟鲍威尔是朋友,对吗?"霍洛韦有点斜视,让他显得腼腆或者心怀恶意。这时他并不显得腼腆。我承认我是鲍威尔的朋友后,他说:"你觉得他写得怎么样?"我还没能说什么,他就说——有点像是很恼火地猛翻他有毛病的眼睛:"我愿意出钱让他别写了。"就这么说,可是一周接一周,他还是在版面的头条位置刊登托尼的首席评论。

事实上,托尼的那些书评写得很好,比他的小说还要好。书评中涉及的作家范围极其广泛,包含了他的平生思考,而且是以直截了当的方式写就。托尼写这些书评,并非看中《每日电讯报》的稿费,他写,是作为他写作生活的一部分。他认为一个作家的晚上就应该这样度过,他说这让他从周一到周五都有东西读。他周六上午写书评,他的规矩,是决不在书评上花更多时间,因为有了这种规矩,时间总是够的。为了找到那种口吻,他在写作时,想象他是在跟某一个人介绍这本书。

我真希望我也能学他的规矩。我当时发现写一篇书评(为《新政治家》周刊)所花时间越来越长:周六上午,然后是周六全天、周日晚上大部分时间,然后甚至是周一上午。等我发现文学编辑是周三上午做版时,我又利用了这段多出来的时间。一开始,我两三个小时就能完成一篇书评,跟在大学里写一篇文章所需的时间差不多,我觉得太多了。我有过一个错误想法,也就是这样工作我干

得越久，就能写得越顺手，成为一位马尔科姆·马格里奇。到头来，它开始浪费我的时间，因为对琐碎的想法较真，而且几乎没有什么回报。主要就是因为这样(除了这项工作毫无价值和有那么多新书盼着我读，令我心虚)，我一旦可以不依靠这种稿费，就放弃了定期书评的工作，再也没有捡起来。如果我现在还写书评，我想会比我三十岁时多花一倍时间。

这样那样的荣誉落到托尼身上，足以让他自以为虽已年老，却依然是位成功作家，冬天的狮子。他跟首相撒切尔夫人两次共进晚宴(跟一大帮杰出人士一起)，其中一次在唐宁街。牛津大学授予他荣誉学位，校长哈罗德·麦克米兰(前首相)用拉丁语念了颂词。麦克米兰和托尼都会喜欢那篇古风犹存的应景之作，里面说托尼是米南德再世，把他比成这位人们对其了解很少的古希腊剧作家。此后没过多久，我刚好在纽约遇到了麦克米兰先生，地点是在《迪克·凯维特节目》乱七八糟的等候室或者接待室。麦克米兰先生穿着厚厚的褐色粗花呢衣服，还披着斗篷，看起来身躯庞大，但是他又老又有病，态度冷淡。我问起那篇颂词，特别是关于米南德那段。我们对此人了解多少？他用他那双大手做了个摊手的动作，并以当时已经减弱的宏亮声音说："零零碎碎。"我手头的书里也是这样告诉我的，就是这个词。所以我想他并不比我们了解得多很多，事实上，他用这样一个模糊的学术参照物，在颂词中冒了次险。

托尼喜欢跟荣誉学位有关的仪式。他和他太太瓦奥莱特照了很多相，他们特别高兴的是遇到了二流诗人菲利普·拉金（Phlip Larkin），托尼曾经把他挂在嘴边，极尽溢美之词，我感觉他即将把拉金加入他的收藏。我挺高兴他没有这样做，因为我们很快就读到——在拉金去世后——对托尼最严重的侮辱，出自拉金的日记，或者两人在牛津那次认识后，拉金所写的一封信中。拉金当时长得体态臃肿，根本称不上一表人才，不知为何，却说托尼长相丑陋（主要是无中生有），以此来侮辱他。

托尼的大度，他主动接近人的习惯，让他得到了某种保护，同时又会让他招致这种拉金式的侮辱。有个周日上午——当时我在他们家过周末——托尼和瓦奥莱特带我去了相去较远的一座宅第，去认识那里的主人，好像是个学术及文学界的人，当时我刚刚听说他的名字。好了，好多年以后，我在伦敦的一次大型晚宴上又遇到这个人。后来，喝劣质葡萄酒喝得迷迷糊糊的他跟我说："你跟托尼·鲍威尔是朋友，不是吗？"奇怪的是，这种场合，我会被定位为托尼的朋友，而说到底，此人跟托尼成朋友肯定在我之前，很多年前，我被带去的是他的宅第，当时托尼声名显赫。我听了他的开场白正要回话，但是就像那一次在《每日电讯报》编辑部，戴维·霍洛韦没等我答话就说他愿意出钱让托尼别写了一样，现在这位假朋友像个喝醉的人一样拿腔作调，做会议发言似的说："托尼·鲍威尔，平庸的完美。"他仅仅想跟我说这个，说完就拖着脚步走开

了，我感觉在他恼怒或者嫉妒之时——有些人以前喜欢托尼，但是不乐意想到托尼现在有钱了——用词不准，他不是说平庸的最高层次，而也许是平庸到了极点，达到一个新程度。

当时，戴维·霍洛韦已经不再是《每日电讯报》的文学编辑，退休或者去世了，那段枯燥的职业生涯也结束了。有了一位新的文学编辑，他想到应该让奥伯朗·沃（Auberon Vaugh）来评论托尼的新书，不再是那部长篇——那已经写完一段时间——而是一些文学文章，主要是他为《每日电讯报》所写的书评。不知为何，布罗[1]憎恨托尼，他写的书评是一篇长长的侮辱性文章。这极不公平，但布罗本来就没想做持平之论，你会觉得他一辈子总算等到了这个写文章的机会。这篇书评的内容根本与书中收入的文学文章无关，那些文章很不错，值得好好评一评。这篇书评也根本与托尼的长篇小说无关，而是布罗根据托尼零零碎碎的各方面形成的对托尼的看法。

一时间舆论大哗，最重要的是，文字纷飞之上，点了导火索的布罗却安安静静，稳稳当当。

周一至周六出版的《每日电讯报》有份姐妹报纸《星期日电讯报》（*Sunday Telegraph*）刊登了对这本书的肯定性书评，作者崇拜托尼。托尼听说《每日电讯报》要刊登一篇“更狠”的文章，我想特别是“更狠”一词让托尼生气，有人说托尼根本不应该指望这两份

---

① 布罗（Bron）为奥伯朗（Auberon）的昵称。

报纸——《每日电讯报》和《星期日电讯报》——会刊登很正面的书评，托尼只是说："干吗不应该?"他为《每日电讯报》写了好多好多年书评，他们欠他人情。

布罗的书评让托尼耿耿于怀，他放不下，也许布罗最希望的就是这样。布罗干吗要针对托尼？很多人纳闷，没有谁真正知道。布罗经常批评他的父亲伊夫林·沃，但他不想让任何别的人也来批评；也许在托尼所讲的喜欢谁谁的故事中，他越了界。也许根本就没有理由，布罗只是想说话狠一点，而托尼是个容易击中的靶子。

尽管托尼因为痛苦和愤怒而精神不稳定，他对布罗之行为所做的解释，揭示了他一贯的大度。他说："布罗一直讨厌他父亲的朋友。"他仍视自己为伊夫林的朋友。

但是在布罗终于开口谈这件事时，还是像以前一样话说得狠。他说他父亲伊夫林根本没时间把托尼当作家来交往，几乎不认为他是作家，从来没批评过他，但是也从来没说过他什么好话。我不知道这些话里有几分真实，我挺高兴托尼没有听到这些话。

尽管现在布罗和托尼都已不在人世，然而在布罗死后，他的恶言恶语还在纠缠着托尼。晚年时托尼记日记，内容直率，不遮不拦，未经删削的第一卷真的颇有可读之处，让读者得以很好地了解这个人、他的智慧与大度。但是布罗写了那篇书评后，不少人觉得出版者未经编辑就出日记，做得太大意了，在这些显然是放言无忌

的日记中，托尼会让自己再次招致布罗式的猛烈抨击。尽管荒唐的是，居然有人会觉得布罗之流刻薄起来还需要理由，但是托尼后来的日记中，却因此删掉了任何会刺激布罗公牛的内容。经过这番清洁程序后，出来的书淡如白开水，除了人名单子以外，几乎没有别的东西。这样做是一番好意，但最后几卷日记中的托尼，却坐实了他的敌人对他的评价。

而托尼·鲍威尔身上能让人重新衡量他的那一部分，世人却无由得知。

三　视而不见：印度方式

我已经说过，我很早就意识到存在着不同的观察方式，因为我是从很远的地方来到大都市。严格说来，可能还有另外一个原因，那就是我找不到一个过去，一个我可以进入和考虑的过去，这种缺失让我感到痛心。

我了解我的父亲和母亲，但是没办法再往前，我的祖先面目模糊。我父亲尚在襁褓中，我爷爷就过世了。这是传到我这儿的故事，追溯到那么远的，只剩下家族中的一个故事，有些阶段倾向浪漫化或者纯粹就是编造，不能信以为真。

我的奶奶 1941 年或者 1942 年去世，我对她还记得一点。她在图纳普纳镇（在西班牙港东边八公里左右）的东大街上，走过街边沟上的窄桥，去一座小木屋，她的至亲住在那里。也许她自己也住在那里，我不知道；也许在她谦卑的一生走到尽头时，她是要去死在那里。我的父亲没有真正属于自己的房子，没有钱给她，他的钱几乎不够自己用，但是我奶奶也许至少找到了一种残留的家庭生活，能够给她以保护。

沟对面的那座房子未刷油漆，猛烈的阳光和哗哗的大雨已经把它变成了灰色或者灰黑色。这是乡间木头房子的颜色之一，很快就有了。人们没钱买油漆，也不觉得需要。

那座灰黑色的房子里，躺着我奶奶的弟弟兰吉特，他的睡房接着小客厅，是靠房前的那间，黑乎乎的，他是那里固定的一景。在我的记忆里，他总是腰腿伸直侧卧在床上，周围有不新鲜和令人反胃的甜味，他的痰盂（里面总是留了点水，以便清洗）放在床下，伸手可及。他患病或者出事前肯定相貌堂堂，可这时他满面痛苦的苍白脸庞上皱纹很深，看上去像是结块或者干掉了的泥巴。

我对我奶奶穿的衣服模模糊糊记得一些：她的披巾、上衣和长裙，但是我完全不记得她的脸。有一张照片，只此一张，能稍微有助于想起她的脸，但只是稍微而已。这张照片不清楚，焦点不准，似乎这个女人命中注定不让人们记着。这张照片照得不是特别好，显示出一个疲惫的老妇人，长着大鼻子，是个因为不幸生活而变得丑陋的人。更细微的特点无法辨认，她的眼里没有光亮，照相时也没有感到快乐，这个疲劳的老妇人只是望着镜头。

对我奶奶的这点记忆来自某个时候，我当时九岁或十岁，已经开始写日记，用铅笔在一本记者用的记事簿上记，却难以找到东西来写。那本日记的做作和做假至今仍让我感到不安。当时放假时，我会去兰吉特和老太太住着的那座灰黑色的小房子，我们做过这样一件事，但是作为一个写日记的人，会很关心自己的想法和感

觉，而不会想到后退一步，去看看兰吉特和我奶奶的痛苦。我奶奶的不幸生活会被视为平常之事，兰吉特被浪费的生命会是另一种。我一直没能发现他是患了病还是出了车祸。在那座木头小房子里，那应该是件很大的事，但是没有谁说起过，就像后来谁也没有告诉我他是什么时候去世的。当时我周围的人以他们自己的方式生活，能够接受痛苦。当时我也以自己的方式生活，在努力写日记，极力寻找关于我自己的东西来写，这样追寻时，却错过了周围的一些大事。

后来过了一段时间，我想我应该去找找这本日记，看看关于过去，里面有没有记下比我记忆里更多的事。我没能找到，被扫走了，毁掉了；我们家里会保存写下来的东西，但也许是在带行的记者记事簿上用铅笔写，让那本孩子的日记看着不起眼。我挺高兴找不到了。

一间黑乎乎的房间里一个即将走到生命终点的残疾人，一个即将走到生命终点的不快乐的老太太走过木桥，去那座灰黑色的小房子：像这样仅仅记得一些背景，就能给我空荡荡的记忆里增加不少东西，然而还有更多。离那座小房子不远，几乎正对面，在东大路的另一侧是黄金国路——这名字也许起得有讽刺意味——我奶奶的妹妹就住在那条路上，宅地大，房子也大，在光溜溜的瓦楞铁高围墙后面。她的丈夫是岛上最有钱的人之一，开了间大型巴士公司，当时仍是公司的合伙人。她患有哮喘病，身体肥胖，动作

迟缓，却仍然抽烟。她苍白的皮肤没有被日晒和劳动摧残，她有两个漂亮的女儿。她的优雅，显示出换了种情形我奶奶可能是怎么样。小时候，我们也去那座房子做客，但是会把它跟另一座分开，我们认识的人没有谁会把两座房子联系到一起。

关于这两座房子，我父亲都不曾写过，让我感到惊讶的是，他作为一个作家，竟会如此限制自己。他身为一个作家，给了我很多，但是也对很多事情闭口不谈。他的这种沉默，跟他在实际生活中的沉默是对应的。有些事情，例如我奶奶的不幸生活和兰吉特的无用，那些都无法谈论。我为我不能进入的过去感到痛心。就这样，即使家里就有一位作家，较为近期的过去还是被抹去了。

过了五十年左右，在把我和那些记忆分开的不仅仅是时间时，我意外地又回到了岛上。我在那儿只待几天，但是不知道怎样打发时间。想着我不会有什么损失，就去寻找（不过都是随意地）过去的那些房屋和风景。火车站不见了，一起不见的，还有殖民地时期的小型铁路。乡村里原先有低矮小屋、泥巴墙、起伏不平的茅草屋，现在已经变成了半城市化的居民区，有砖墙、瓦楞铁和水泥柱等等。

之前别人已经告诉过我，黄金国路上那座大屋已经卖给了七日基督再临派团体，但是我听说的，完全不能让我对看到的有所准备。那座大屋的墙壁往上部分完全给截掉，瓦楞铁屋顶给拆走了，似乎买主认为瓦楞铁比房子本身更值钱，要么他们好像是为了加

快已经是快速的热带地区衰败过程。在那座开了顶的房子里，在仍然看得出是客厅和走廊的地方，长着心形叶子——带着绿条纹，奇怪地有装饰性——的森林蔓生植物长得高，就从颜色黯淡、曾经打磨过的地板上这一处那一处的块土中长出来，在顶篷的椽子中间寻找阳光。

如今，我还能看出这是座有钱人的房子，本来想盖得屹立不倒。过了五十年，水泥和木材，甚至顶篷的木头，还跟新的一样。但是这座房子可能对其有意义的人都要么死了或者离开了，去了加拿大、英国以及欧洲，那是第二次家人的移民，而这座房子的一大片废墟就摊在那儿，现在几乎没有意义，就像一棵倒下的树或者一片老林子，或者大草原的荒地里已经干掉的地面塌方。

我奶奶和她弟弟兰吉特在里面去世的灰黑色小房子应该不远，也许要走三分钟：顺着黄金国路走到大路上，然后转左，走二三十码后，就在路对面。但那座小房子不会保留下来，会变成别的什么，我没有去找。

*　　*　　*

较早的移民来自印度，应该是在 1880 到 1917 年之间。我出生于 1932 年，我小时候认识的很多大人应该都还记得印度。但我根本没有听谁说起过印度。等到人们的确谈论起时——我出生后过了八年或者十年——是来自新一代的人，他们接受了新式教育，

他们谈的具有政治性，关于独立运动和运动中响当当的名字。独立运动的印度，新闻里的地方，似乎奇怪地跟我们来自的那个跟家庭及个人有更多相关的印度区分开来。关于和个人有关的印度，我们一无所闻。

但并不是说作为殖民地的人，我们已经忘了或者希望忘了我们来自哪里，事实恰恰相反。我们来自的那个印度是忘不掉的，它渗透进了我们的生活。在宗教、礼拜仪式、节日、我们神圣历法的很多部分中，甚至在我们的社会观念中，都有印度的影子，即使那种语言已经开始被遗忘。也许是因为印度方面的这种完整性，我们从未想过去问那些从印度来的人，他们关于那个国家的记忆会比较新鲜。等到我们不再觉得还有这种完整性，对历史的新感受让我们想知道我们移民的情形时，却已经晚了。那些老人，本来我们有可能询问他们在另一个地方的生活，但是许多已经过世；我们中间有些人正在成为真正的殖民地人，染上了殖民地式爱幻想的毛病，编造祖先和过去，以弥补我们此时自身的无足轻重之感。

我们的移民人数不多，贫穷，没有保障，他们带来自己的语言和饮食；他们多方面的宗教和宗教节日以及社会或种姓上的壁垒；他们家中神龛里的神祇，有的具有真正的形象，有的是涂了颜色的光滑的小鹅卵石，代表(通过想象力的进一步飞跃)神的形象；和敬神有关的海螺、铜锣和钟；其他乐器；搁放他们的巨型圣书的阅书架；用来在棉布上印图案的木制印版；有时甚至还有日常用品，铜

盘、水罐等等。

有了移民带来的物品和他们记忆中的宗教礼拜仪式及节日——在一起就像是民间记忆——本来有可能重建这种文明，比玛雅人和伊特鲁尼亚人[①]更有可能做到。所以从某种意义上说，不能说移民从印度带来的东西很少：他们带来了他们的文明。他们也许无法描述这种文明，除了用他们可以借助的细节——史诗，他们几乎可以在其中找到任何一种人类行为；复杂的礼拜仪式和节日，把一年到头变得戏剧化，并让他们的历法和其他种类的历法区别开来；然后最重要的，是对行为规范根深蒂固的观念。

这些移民依靠直觉生活，那种模糊的直觉生活让他们有可能远走他乡，在没有电话、收音机和电影的情况下，仍然保持着自己多少是完整的文明。正是出于同样原因，这种仅仅存在于脑子中的、脱离本土的文明是脆弱的，过上一两代，就有可能消失或者变得黯淡。也是出于同样的原因，也就是带着不需要定义的东西生活，对他们留在身后的那个泱泱大国，他们拥有的鲜活记忆特别少。

关于那个国度的模样，我小时候和以后都完全一无所闻，对平原的坦荡、村庄的杂乱、地上厚厚的或者走过时盘旋而上的尘土、一望无际的景色都一无所闻，甚至对有名的炎热也是。我在 1962

---

① 伊特鲁尼亚为意大利中西部的一个古代国家，即现在的托斯卡纳和部分的翁布里亚。

年第一次去那儿时，不得不亲身经历了这一切。

* * *

1944年或者1945年时，我外婆决定让人来做张新床垫。当时我们都住在西班牙港她的房子里，那是我们大家庭生活的最后两三年，在一座位于西班牙港的房子里，这样住几乎不可能。那座房子是混凝土结构，下方有柱子，睡房在楼上，楼下阴暗的地方是大家起居和做饭的地方，也有几个人住在那里。在市里这样生活，让人觉得不舒服而且有失面子，使得每个人都去寻找自己的房子，没有人回头，我们的大家庭就这样结束了。

在那之前，我外婆决定请人来做张新床垫。在农村，她当时仍有(但过了没多久就不再有了)自己的半封建式依附农民，她叫来了其中一位做床垫的。他是个瘦削的老头儿，来的时候带着工具(主要是裁缝剪，还有长长的钝头金属针，就像编织针)，还有个装了几件衣服的包。给他在楼下找了个地方，离我们平时玩耍的地方很近，他在那里干活、吃饭、睡觉，一直到活干完为止。我外婆的几个依附农民来干什么活时，她就是这样安排他们的，我想(不过我并不确切知道)这种食宿条件尽管将就，而且不正规，但会当成酬劳的一部分。

做床垫的人似乎很满足。他是从印度来的，也许是最后一批招募的契约劳工。他说印地语。来岛上这么多年，他仍然只会说

几个英语单词，这让他和楼下的小孩子们隔绝开来。他身边一团纤维的尘雾，他不出声地干活，那种专注，以前我还从未见过。他跪在刚刚收拾好的一堆发红的椰壳纤维旁，用手把纤维弄蓬松，然后塞进床垫套。他左手扯着床垫套，右手塞，最后用长长的金属针在床垫套里面捅，把乱糟糟的椰壳纤维塞进相应的小袋子里，然后用左手拍打用针捅过的地方。

他干活干得不紧不慢、安安静静，没有累的样子，一直干到天黑看不见为止，也就是五点半。然后他就休息了，但是仍然跟之前一样沉默寡言，自个儿待着，屈腿锻炼，在房子的底下走动，按固定的间隔到院子里去，四肢精瘦却又健壮，但是他从来不去外面的人行道上，也不去街上，他休息或者干活都很有规矩，跟谁也不交谈，只是在跟他说话时，他才答话。吃完给他端去的什么后，他会抽烟，在他睡觉的地方蹲着，抱着他瘦骨嶙峋的双腿，抽他圆柱形的黏土烟斗，那个烟斗摸着发烫，一头用布包着。

* * *

一开始，我没把做床垫的人当回事。但是后来，也许是想到我的奶奶和她的弟弟兰吉特，想到我已经错过多少机会，没去了解过去的事，就想知道他的故事。我特别想听听印度的事。那个做床垫的人不擅言谈，横亘在我们之间的，还有语言或者说缺少共同语言的问题。最后他明白了我的意思，但是因为他一直在忙于用针、

塞床垫套、收拾椰壳纤维，他没兴趣。我想把我的问题提得尽可能具体。我问他对印度最主要记得什么，他想了一会儿才说："那里有座火车站。"从他嘴里，我只得到了这句。

也许如果我懂印地语（我懂得很多词，却不知道怎样组成短语或者句子），也许他还能多说点，但是我想不会。就像（提前说到我后来的经历以及判断）长篇小说的读者读着读着就会忘了前边的，所以我想那位做床垫的人也生活过，也忘了。他没有分析能力，可以说，他对生活和世界一直是一只眼睛看到，另一只眼睛出来。我们没能去向别的印度老人询问过去，我感觉他们肯定也是这样。在他们那里，印度，过去，都已经抹去，就像在特立尼达，现在正在被抹掉。"那里有座火车站。"不会有更多要说的话。

后来，特别是二战后，人们去了印度，所以最近我们总算获得了有关与我们个人相关的印度的细节。关于火车站，还有更多可以说的，例如卖烟小贩的叫卖声、托盘和烟卷。但是带回这些故事的人因为出生在国外和他们的教育及旅行而造就，能够以那个做床垫的人无法理解的方式亲自去衡量；这也给了他们另外一种看问题的方式，做床垫的人的方式已经失去，我永远无法了解他所来自的印度。

* * *

构思这一章时，我人在印度。有一天，我在一份重要的南方报

纸的文学版上读到一篇书评，关于某个人的自传，此人于1898年作为一个签五年合同的劳工，去了苏里南——荷兰在南美的领土。苏里南当时叫荷属圭亚那，荷属圭亚那跟英属圭亚那接壤，从文化上说，英属圭亚那跟我们特立尼达更接近。能够读到圭亚那出的一本书，由那个做床垫的人的同一代人所写，而且他也来自与我们个人有关的印度国内同一区域，真是何其幸运啊！遥远的记忆里有着同样的风景、同样的气候、同样的历法，对于人生如何有同样的观念，语言也是同样的：如果这本书的确如所叙，那就是个小小的奇迹，一小片历史失而复得。

这本书的书名叫 *Jeevan Prakash*，即《生命之光》，具有宗教性，夸大其词，自满之情可不是一点点，是本令人失望的作品。作者拉赫曼·汗1874年出生在联合邦，他说自己是帕坦人[1]，但也许他遥远的先祖才是。他小时候，有很多帕坦人为印度商人干活。从这本书来看，当地有过一种印度教-穆斯林综合文化，这种综合文化现已不存。拉赫曼通晓印地语，对一个穆斯林来说很不简单，而且他能读《罗摩衍那》，那是印度的两部史诗之一，文字神圣。后来在苏里南，他的契约劳工生涯结束后过了很久，据他所言，他仍然胜任当印度语学者，并且能在蒙昧的荷兰人的种植园上为婆罗门和梵文学者讲授《罗摩衍那》。

这本书是他一九四几年时在苏里南用印地语写就。他视自己

① 帕坦人(Pathan)，分布在阿富汗东南部和巴基斯坦西北部的民族。

为印度宗教学者，相信在苏里南的印度人村子里，这给了他一定地位——他们依然盯着看，越来越惊奇，/那个小小的头颅里竟然装了如此多知识。他的写作，应该有来自本地及某些家族的支持，但是按照我的感觉（根据我对特立尼达所了解的），那些尊敬他的学识与写作的人，并不会都想读他的东西，在他们眼里，尊敬就够了。

我想这本书的发行量不会大，读者会比沃尔科特 1949 年那本诗集的少很多。当时的苏里南是个落后的殖民地，人口不多，大概是特立尼达的一半。苏里南的印度人在总人口中会只占一半，而且不会是读书人口。这本书几乎肯定会逐渐湮没无闻，如果不是像别的加勒比海地区殖民地一样，为了促进本地的文化和骄傲之情，这里的人们在政治—学术方面有了某种兴趣，从而在很多年后拯救了这本书。《生命之光》就这样被拯救，并翻译成了荷兰语。这个荷兰语译本被某个苏里南—荷兰的学术团体译成英语，加上一个哗众取宠的副题："一个印度契约劳工的自传"。印度的一间小型出版社出版了这本书，并登上了《印度报》严肃的书评版。由于很多偶然事件，拉赫曼这本小书的生命得以延长。

这本书制作粗糙。一开始，是请求读者原谅他写自传：毕竟他只是个"无足轻重的人"。接着作为对他的故事的序言，用了五十五个段落来讲述印度历史，每一段读来就像是学生的笔记，拉赫曼六十年前在印度上学时，也许就是这样记下，要么——他记忆力惊人——是他从当时的基础历史课本中所记得的：也许是英国人编

的课本，这些笔记里的印度历史，主要是穆斯林国王的名单，然后是英国总督的名单，英国的统治被认为是天经地义。拉赫曼是个彻头彻尾的殖民地人，总是效忠于统治者。《生命之光》的最后，是一首印地语的诗，赞美荷兰女王威廉明娜——“伟大英明的威廉明娜女王陛下”。如果拉赫曼留在英属印度，他笔下也有可能写出对英国君主同样忠诚、同样卑躬屈膝的话。

自传正文不足两百页，书前是五十五段的印度历史，书后是五十页对在苏里南时有次孩子气地跟一位婆罗门争辩的记录。从这些“填料”来看，拉赫曼觉得他的自传性材料不足以成为一本书。另外的确，学校和家庭之外，他对印度有很多想谈的。他跟我们说了他的家族的关系网和有钱的保护人、他的学校。他还以很长的篇幅，而且是很精确地讲述了他参加过的考试，五十年过去了，那些考试在他眼里依然重要（这无疑也解释了他何以对历史课铭记不忘）。跟我外婆家那个做床垫的人比起来，他想说的要多得多，然而作为叙述者，他也多少具有那位做床垫的人的不完整性。他对周围的具体世界没有感觉。令人很震惊的，是看到一幅他在印度时所上学校的照片（由这本书的编辑提供），拉赫曼写了那么多，根本没提到有座装饰漂亮的砖制建筑，它现在或以前就是如此。没有那张照片，我们倒是可以天马行空地想象。他对时间流逝没有感觉，或者说无法表达出来。他一旦去代办那里报名去苏里南，就被从一站送到下一站，他根本没有描述这些站点，只是通过饮食

好坏来评价每一处。

但是他的叙述工具跟他的眼界还是相配的。他的世界里，全是宗教礼拜仪式和发了后便去执行的誓言。他记录奇闻：搏虎者，有人患上恶疾又被睿智的医生治愈，过了五六十年，他对疾病和效果神奇的疗法的细节仍然记得清清楚楚。有一种疗法，是必须把一只大乌龟拿到拉赫曼父亲的家里，渔民捉乌龟很容易，但是一定要让那只乌龟撒尿，然后把尿收集起来，和焙干的蚯蚓粉末混合。拉赫曼的父亲不知道怎样才能让那只乌龟撒尿，那位开药方的有名老医师哈哈大笑，让拉赫曼搬来一个炉子，还要他从母亲那里端来一口平底锅，并抱来一些柴禾。拉赫曼照做了。柴禾点起来，平底锅面朝下放在炉子上，等到平底锅够热时，医生把那只可怜的乌龟放在锅里或者锅上面，用鞋子压着它。故事里，那只乌龟果然撒尿了，尿就收集到另外一口平底锅里。然后拉赫曼被派去挖三条蚯蚓（三条，五六十年后，拉赫曼还能准确到这个程度）。他把蚯蚓拿给医生，他用平底锅（以类似的准确性，原因却未说明）只焙了二又四分之一条。医生用乌龟尿和焙干的蚯蚓做了三颗药丸，然后告诉病人（一位有钱的印度地主的管家）每天吃一颗。

当然，他的病治好了，却对他根本没有什么好处。疗法的一部分，是病人半年内戒食乳制品，这在印度不容易做到，在那里，牛奶、牛奶甜食、凝乳和农家乳酪是素食者饮食中的重要部分。不管怎样，那位病人坚持下来了。直到有一天，要么说是那天很晚时，

当时他辛辛苦苦坐了一天轿子(四个人抬)之后又累又饿,就让仆人去集市上给他找点东西吃。当时已经十一点钟,集市上的摊档大部分都已经收掉,仆人只能找到一种牛奶甜食,价钱是四个安那①,大约一便士到两便士。仆人把甜食带给挨饿的主人,主人一见就想吃。美味的甜食刚吃了第一口,就想起医生说过的话。他应该停下来,但是没有。他一口气吃完,然后——这是个印度式故事——就开始准备死去了。

他马上——就在当天晚上——要已经累坏了的轿夫把他抬回家里。到家后,他请医生来。医生来了,说他无能为力:那个吃了牛奶甜食的人会在两周内死去。在这个印度故事里,医生说完就走了,留下那位病人准备后事,尽量处理好事情。两周后,病人死了。在拉赫曼眼里,这种死亡(如此准确预言)几乎比之前的疗法更重要,证明那位医生有能耐,而且料事如神。

更早一点,拉赫曼对那个人的能耐也有自己的证据,是在他们学习收集乌龟尿和三条蚯蚓的那段时间。当时是周日下午,十三岁的拉赫曼正在他家房子的门道里跟几个朋友玩,拉赫曼的父亲跟医生在柱廊上聊天。拉赫曼的父亲叫他,他过去了,坐在他们面前。那位医生握着拉赫曼的手,仔细看了这个孩子的手掌和额头,数了数并且衡量了上面的纹路,然后预言这个孩子的将来。拉赫曼的父亲感到敬畏。像这样,让一位医生说出你的前途,就是被肯

---

① 指过去印度使用的货币名,等于一卢比的十六分之一。

定，得到了保佑；拉赫曼的父亲向天空举着手，感激地呼叫真主之名。

拉赫曼笔下的印度充满了这种奇迹，有些人能够透过事物表面研究命运的玄机。医者的奇事之后，是预言家的奇事，背景是两种宗教惊人的礼拜仪式，造成的效果，是一个诱人的、色彩艳丽的地方，在那里，一切都有可能发生，一个人只需要敞开心胸。在拉赫曼的世界观里，撒旦把人引入歧途，真主则拯救人。所以虔诚的人总是能够得到保护，永远不需要承担自己行为的结果。

拉赫曼十七岁时在上中学，住宿舍，离家很远，他跟信奉另外一种宗教的一个朋友(那个朋友的叔叔是位寺院主持)决定离家出走。在宿舍里，他得给自己做饭，他很不乐意，这样让他过得不舒服，无法心平气和地学习，也睡不好觉。在这种状态下，他回家休学五天。他挨着父亲睡，他们的风俗如此。他看到父亲的枕头下面放了个钱袋，他得知里面的钱——九十五卢比——是为了交庄稼税。有天半夜两点钟左右，拉赫曼想着父亲在沉睡，就偷走了那个袋子，去跟他的朋友会合。

大约十五英里外，有个印度小王国，有自己的大王公，实行自治，拉赫曼和朋友就是想去那儿。他们一口气跑了七英里，天亮时到了一个村子，拉赫曼家有亲戚在那儿。他们吃了早饭，并在那里洗了个澡。后来，他们跟拉赫曼的亲戚说他们想看一看这个村子，就开始往大王公的王国走去，大约下午四点钟到了那里，正如他们

所想的，那是个神奇的地方：有座小山，山后有道城墙，大王公的宫殿就在山顶，有个金色的尖顶。

城门开着，他们进去了，拉赫曼说他们发现自己到了梦想之地。在拉赫曼笔下色彩艳丽的《天方夜谭》式世界里，一切皆有可能。这个梦想之地离他们家只有十五英里左右，他和他的读者根本没感到吃惊。大王公下过命令，本月要把城市装点一下，集市也正开得红火，有货摊、娱乐、游戏项目，还有一个马戏团。拉赫曼家在这里也有亲戚，所以有座房子，可以让他们吃晚饭（给了拉赫曼来自寺里的朋友面粉、豆子和他自己用的罐、平底锅，好让他做素食餐），他们也可以在那里睡觉。第二天早上，他们出门探索这个金光闪闪的城市，那里有寺庙、清真寺、湖和一座动物众多的动物园，然后还有大王公的宫殿。

在接见厅的门口，他们发现了——这具有拉赫曼特点——一位圣者，正坐在地上写东西。他们走到他跟前，请他允许可以坐到他旁边。他问他们时，他们说自己远道而来，想找工作。在拉赫曼笔下的《天方夜谭》式世界里，有问题出来，必定能得到解决，特别是旁边还有位圣者。这位圣者就告诉两个年轻人这个王国的大王公对穷人仁慈而慷慨，每天中午时分一声炮响后，就可以走到大王公前提出请求，内宫门口的卫兵绝不拦阻。

他们在门外等候。中午时，如那位圣者所言，响了一声炮，然后钟也响了，原先在门口来回走动的卫兵把门打开。另外一个卫

兵出来，把他们领进接见厅。眼前富丽堂皇的景象让两个年轻人几乎要晕倒了：雕花，银制枝形吊灯，又软又平的地毯，还有香水味。大王公的高官和廷臣衣着华丽，抚膝而坐。两个年轻人被领到接见处，他们按照恳求的正确姿势合掌，俯首。大王公出现时——没有对他进行描写——他们跪下了。大王公让他们起来。他容光焕发的脸庞和他王冠上的珍珠让拉赫曼很震撼。

大王公——他每天都做这种事——说话利索，公事公办。他询问来向他请求的人想要什么，拉赫曼说他想挣口饭吃。大王公问他会不会读书写字，他说会，大王公就扔(拉赫曼用的就是这个词)过一把小刀和一杆没有笔尖的笔(显然是根芦苇)。他要拉赫曼做一杆笔，拉赫曼做好了，把刀和笔放在他面前的象牙桌上。大王公仔细看了看笔，在一张纸上写了点东西，然后要拉赫曼把自己的名字和地址写在那张纸上。拉赫曼这样做了，大王公指示秘书记下拉赫曼的名字，要拉赫曼第二天十点钟再来。

拉赫曼的朋友——那个寺里来的年轻人——没上过学，不过他长得又胖又壮，大王公觉得也许能在部队里给他找个事做，也让他第二天再来。

所以一切如那位圣者所言，但是拉赫曼和他的朋友未能再赴大王公的有着金色尖顶和珠光宝气的统治者的宫殿。他们在拉赫曼家有亲戚的两个地方留下太多线索，结果他们不乐意地被从梦想之地揪走，带回他们眼里应该是一片灰暗的家里。三天来，厨房

里第一次生火。感谢了真主，拉赫曼的父亲给穷人舍饭。（在这篇记述中，在这种场合，穷人、轿夫也许会被从周围的阴影里叫出来，按照宗教要求给他们食物。）

* * *

他这次轻易从学校宿舍逃到大王公的城市和宫殿，他受到圣者、统治者的欢迎，他看到人生另有新天地，一定是因为这些经历，才让拉赫曼在机会到来时，报名去苏里南。还有另外一个原因：到这时，他的父亲想把他"绑住"，以防他再次离家出走，奇怪的是他所想到的最好做法，是让这个小伙子成家。所以年方十八岁，拉赫曼结婚了，他一点也没抱怨，他只用了半句话来提到这件事，没让这件事影响他的叙述："婚礼和假期之后，我回到学校继续用功学习。"

以同样被动的方式，六年后那个重要机会来临时，他由着自己被领到苏里南移民站。他一开始说，跟很多印度移民一样，他上当了，然而从叙述上看，他绝对说不上不情愿。在他脑海里的某处，会记着一座有金色尖顶的宫殿和珠光宝气的统治者。

他没有马上离开印度，而是在坎普尔和加尔各答的移民站待了超过半年。他本来可以去地方官那里说他改了主意，他本来可以写信给他父亲。但是在半年时间里，他甘心让别人指挥他做这做那，去这儿，去那儿，只留意到他在各个地方吃得如何。在那段

等待期间，他的确写过信给他的父亲，但只是说他要去加尔各答，未留地址。登轮前，他又写了封信，跟父亲说他要去苏里南“岛”。

五十年后，他对自己的行为是这样写的：“神圣的真主选择了我，我注定要离开印度。”他仅仅做了这样的解释，倒也符合他的世界观。在拉赫曼笔下色彩艳丽的印度，撒旦把人引入歧途，最后还是有真主来拯救，所以虔诚的人总是安然无恙。他根本不知道苏里南和南美洲在哪里，事实上也根本不想去查明。他相信在两个月的航程里，他一直能够看到陆地，事实上，这意味着他相信色彩艳丽的印度大地会一直伴随着他，一直会提供某种保护。

种植园世界却是灰色的，背景中，没有宗教礼拜仪式和节日，这就像《汤姆叔叔的小屋》中过了一半多时出现的变化。在单调的种植园、有着生锈瓦楞铁屋顶的种植园宅屋以及棚屋里，有怪病、鬼、神秘的火球，但是那里还有非洲人治病术士。一个来自印度的人，必须充分利用这个新世界。

我外婆家那个做床垫的人走了跟拉赫曼同样的路。关于印度，他想告诉我什么也没办法，他只能想到他所记得的最大、最现代的东西：火车站。他会难以跟他的孩子沟通，在文化上相隔遥远。他的孤独里外如一。

* * *

终其一生，拉赫曼从未失去他对于世界的《天方夜谭》式观念

(根本上说来,是种孩童式观念)。他 1874 年出生在印度的北方中部,在大城市勒克瑙往南一百英里。将要给印度带来翻天覆地变化的穆罕达斯·甘地 1869 年出生于古吉拉特,在勒克瑙西南方向约七百英里。甘地出生后所看到的世界比拉赫曼的要黯淡许多,更朴实一些(没有珠光宝气的统治者,没有矗立着金色尖顶的宫殿),不过他们家要比拉赫曼家富裕得多。他出生在一个封建小城邦林立的地区,他的家里人是权力不大的小城邦管理者,多少说来,从一个城邦搬去另一个城邦并不难。在甘地的自传中,顺便提到他的父亲一个月挣三百卢比,约为二十五镑。有段时间,他从海边的波尔班达城邦搬到内陆的拉奇科特城邦,相去一百二十英里,当时去一趟颇辛苦:要坐五天牛车。在英国,公共马车在其黄金时代——在铁路出现之前不久——时速为十英里。再上溯至公元前 80 年的古代罗马,西塞罗在为罗希乌斯的辩护发言中,提到通过轻型马车接力,十个小时赶了五十六英里路。

1887 年甘地十八岁时,在拉奇科特上完了中学。他去另外一个城市的一所大学上学,发现自己完全听不明白,根本听不懂讲课内容。他说,课讲得挺好,问题是他太"嫩"了,意思是说也许是他读书读得不够多,对世界了解得很少。很不开心地上了一学期课后,他从这所大学退学,回到了拉奇科特的家里。

开了一次家庭会议,家里的一个朋友建议甘地没必要再坚持去那所大学上学,反正也不会给他带来多么好的前途;印度的时代

变了，他拿到那所大学的毕业证——如果能拿到的话——顶多能指望找一份低等的管理工作，一个月挣九十卢比。那位睿智的朋友说，甘地应该赴英国学习法律。英国法律考试出名的容易，报考者中，通过率总会有百分之七十五到九十，全部费用只要三四千卢比，最后还能当一名前程似锦的律师。

出于某种原因——他没有具体说是为什么，不会只是想离开那所让他听不懂课程的新大学——想到英国（也许更甚于学习法律）让甘地感到兴奋，他说让他忘了自己的临阵脱逃。因为希望从政府那里得到他赴英冒险所需的川资，甘地去见了驻波尔班达的英国政治代表，他觉得重要的是尽快赶到。他雇了辆牛车（一天走二十四英里）赶了一段路，其余的路骑骆驼，不过他之前从未骑过骆驼。他快快赶去，却是白费力气、毫无意义：在波尔班达，政治代表跟甘地说的话少得不能再少，当时代表正在上楼，他可以说甩给甘地几句话，说他没资格去英国学习。

甘地没有泄气，后来，来自家族以及种姓阶层中对于他远涉重洋的宗教方面的反对也未能让他却步。然而他对即将面对的了解得很少。他完全没读过关于英国的任何东西。课本以外的任何书，他读起来都会深深厌恶——这是他自己的话。他从来不读报纸，对印度历史一无所知。他对自己宗教的了解，全部来自他在家里所看到的。他听过人们读《罗摩衍那》。从家里一个女仆那里，他知道了重复罗摩之名的效力。他知道古吉拉特地区的几部道德

剧，但未能给他留下深刻印象。今天在印度，在有电视、电影院、报纸和不时会有政治辩论的时代，还是难以进入一个像甘地在1887年时那样，在文化上如此空白的人的内心；几乎每一种显然有希望的文化开端，到最后都只剩下空白。

但是甘地铁了心要去英国，他无视种姓方面的所有障碍。在此阶段，他的热情，他的盲目，就像十一年后1898年的拉赫曼，后者铁了心要去苏里南（但是拉赫曼对他的故事中的一个重要阶段隐而不提，少了七年，只提到他对苏里南的狂热、他在坎普尔和法扎巴德的条件恶劣的移民站度过的好几个月，说他之所以报名，是因为对自己按部就班的生活感到厌倦）。

拉赫曼和甘地之间的可比性不能强调过头，不过至此阶段，两人显然都是未完成教育的农村孩子，在试图闯出一条路。1891年，十七岁的拉赫曼结束简单的求学生涯时，挺高兴有人请他去当小学教师，一个月九卢比（约十二先令）。甘地因为家庭背景有城邦管理者因素，还有一位每月挣三百卢比的父亲，他绝对不会满足于一个月九卢比。然而两人之中，拉赫曼更虚荣。他念念不忘自己的宗教知识和他对印度的《罗摩衍那》的了解（尽管他是个穆斯林），他觉得自己能跟一个婆罗门平起平坐。在他漫长的一生中，他从未在浅薄的学识之上更上一层楼，他沦落到苏里南的丛林，但并非不快乐，直到最后，他还在缅怀自己在村子里时的风光。

甘地身上，完全没有虚荣的影子。他离开印度，先到英国，然

后到南非，这样的经历，让他看到自己有太多需要学习的，这是他做出伟大成就的基础所在。

甘地五十五岁时开始口授自传，每周一次，一次短短一章，刊登在《新生活》杂志上。他在古吉拉特向他信赖的秘书兼英译者马诃德夫·德赛口授，后者也参加过很多次甘地组织的政治运动，作者与译者的关系近得不能再近了。英译本中，一开始的七十章左右写得精彩纷呈，作者距离他描述的事情足够远，让他得以自己在心里充分考虑这些事。他不绕弯子，写得简单而精彩，叙事有条有理。这些靠前的章节有点像是童话，读到这些章节，有可能忘了作者是位职业政治家，一个在印度开创了迥异于别种运动的运动创始人，而且经常拿不准下一步何去何从。这本书到了一半，在他讲述南非那边发生的事情时，叙事上出现了脱节：他既当过政治家，又当过律师，还当过写信人和申诉人，让故事讲述者顾此失彼。并非只因为他已经写了本关于南非的书，而且是他正在每周一次口授自传时，印度的政治事件开始让他分了很多心。这样就破坏了这本书，但是甘地对文学方面并不在意，而书里前半部的神奇之处已经够多，让这本书被认为是杰作。

这本书我读过很多遍，每遍都能发现新东西。前一部分的叙事如此好读，而且很具欺骗性，以至于会让人读得太快，就像阅读那种令人欲罢不能的小说，会囫囵吞枣地读细节，边读边忘，要么根本不记得。我小时候，别人把书中一些片段读给我听，当时离印

度独立还有好几年，我看到的是痛苦的童话故事。我三十几岁时，当时印度已经独立，甘地本人已经去世多年。我可以把这本书作为一本书来读了，看到了它奇怪的不足：没有风景，1888 至 1891 年时对英国及伦敦看得极为狭隘，根本没想去描写肯定让这个拉奇科特来的年轻人深受震撼的这座大都市，看不到戏院、综艺剧场，在他寻找素食饮食和希望守着离开古吉拉特之前向母亲所立誓言（不吃肉，不喝酒，不碰女人）的过程中，这一切全消失了。

谁读过甘地在伦敦所待的三年，就会知道他学过跳舞、拉小提琴（以帮助他学跳舞时“听到”音乐），他购买了一把小提琴（一件荒唐事导向另外一件荒唐事），还有他希望通过《贝尔演说家典范》——带有关于演说姿态精美的线条画插图——掌握当众讲话艺术的事。他说了句俏皮话，说贝尔给他拉响了警钟①，他放弃了演说课（他已经付过一个几尼，可以上三次课，他只上过两次）。他把小提琴送回乐器店，放弃了小提琴课（那位女老师也赞成他放弃）和跳舞课。（我父亲的少量藏书中，就有这本《贝尔演说家典范》，也许是甘地的自传指引他买了这本书，他却没领会甘地的意思。）

然而在甘地眼里，伦敦远远不只是这些琐碎之事。他忘不了一切都是他兄长出的钱，出于一种道德感，他是个勤奋的学生，这同一种道德感让他时刻不忘自己向母亲所立的誓言。法律考试可

① 贝尔的原文“Bell”有“钟”的意思。

以在针对性地学习几个月后再考，他却觉得自己也那样的话就是欺骗，购买法律课本已经花了他很多钱。这是种奇怪的逻辑，但是他决定把书全读了。他花了九个月时间，辛辛苦苦地通读了英国普通法，还认为应该再去读一读拉丁文的罗马法。

人们会边读边忘，甘地的叙事如此具有欺骗性。我本来记得的是这个年轻人在英国格格不入，性格腼腆。而最近这次阅读，我第一次发现甘地是个勤奋的法律学生，读过拉丁文的《查士丁尼法典》，出于道德方面的原因，拒绝走捷径，这解释了他后来何以强调法律与程序。在这本自传中，处处能找到甘地后来行为的线索。

* * *

印度国大党 1925 年在坎普尔开会，当时甘地应该已经口授了不少自传章节，而对国大党的这次大会，机缘巧合的是，出现了一位具有文学才能的目击者。奥尔德斯·赫胥黎[①]当时三十一岁，年富力强(他向他的出版商保证一年交两本书)。1925 年时，他在印度待了一阵子，当时在写环球日记(后来收入《善谑的彼拉多》，1926 年出版)。他是个伦敦来的知识分子——用他自己的话说，属于中等偏上阶层，贫穷，却很讲究，习惯穿礼服用餐——他来去匆匆，又旅行，又写作，去看著名景点，多少是成功地把这些地方写出新意，也绝无对吉卜林有不敬之词。这次国大党开会时，他到了

① 奥尔德斯·赫胥黎(Aldous Huxley，1894—1963)，英国作家。

可怕的坎普尔，让人觉得意外，而印度独立运动和圣雄闻名世界还是几年后的事。或许是之前一年出版的福斯特的《印度之路》(*A Passage to India*)让赫胥黎想去印度，尽管福斯特的和他的书完全不同。

参加国大党坎普尔大会的有八千人，他们待在一百英码长、六十英码阔、以褐色帆布当轻质帐篷顶的帐篷里，全都坐在铺地的席子上。这个世纪早一点，(根据尼赫鲁所言)代表们会穿着大礼服和有条纹的裤子，但这时他们都身穿印度服装，很多人戴着已经被称为甘地帽的船型白色棉布帽。这次大会开了三天，第一天六个小时，第二天七个小时，最后一天九个小时，一直有发言，中间不供应饮食。

尽管赫胥黎年纪轻轻，却还是受到了很高礼遇，也许有人以为他是赫胥黎教授，这之前在印度发生过。他在讲台上就座，那里是用什么办法垫高一点，好让人们看到发言的人。但即使在讲台上，人们还是坐在地板上，到了最后一天，那天开了九个小时会议，赫胥黎(个子极高，让他愈加辛苦)累得精疲力竭。但是他对几位主要发言者之一的甘地看得很清楚。他为圣雄(当时在国外还不怎么有名)留下了一幅用笔俭省却逼真的肖像，后来的写作者都是照此描绘：个子瘦小，裸露的肩膀上披着一块围巾，剃过的光头，大耳朵，脸盘“很像狐狸”，形象惹人发笑。

他当时谈的是南非印度人的处境，但是让赫胥黎吃惊的是，欢

迎他的掌声并不热烈，他说话时，也没有以示尊敬的安静。人们一直在说话，坐不稳当：有些要水喝，有些起来去外面，然后再回来。赫胥黎作为一个旅行者，过分关注解释事情的外在现象，没有想到给自己找个翻译（不会困难的），所以从他那儿，我们完全得不到甘地的发言记录。

展现在赫胥黎和坎普尔国大党大会面前的甘地，是他标准而且完整的形象，人们也许会以为那完完全全是印度式的，一直如此。但是那个围着腰布、肩上披着围巾的瘦削小个子男人形象是创造出来的，是他三十年间，经过一段又一段个人经历，一步步创造出来的——在伦敦、南非和印度。他在那些个星期里，一次一章地向他的秘书马诃德夫·德赛口授的书——《我体验真理的故事》——就是关于这个创造过程的故事。赫胥黎应该完全不知道有那部著作，当时正在一份由圣雄创办的发行量不大的印度周刊上连载。然后，因为他对神秘主义和灵性的兴趣，赫胥黎能够衡量外部事物，能够对他眼前这个人以及印度场景形成独到而中肯的评价。

赫胥黎看到很多。坎普尔盛会——本来应当庄严肃穆，结果并不是，他们的伟人提到南非那里的痛事时，代表们说话，来回走动——让他想到了爱德华·利尔（Edward Lear）的打油诗，关于塞莫皮莱有一老头儿，/干啥都干得不对劲儿。由这句打油诗开始，赫胥黎讨论起显而易见的印度式杂乱无章。在这里，宫殿宏伟，装

修得却随随便便，不着调，大王公的劳斯莱斯汽车停在那里引人注目，司机却衣衫褴褛，还用他漂亮的缠头巾末段擤鼻涕。赫胥黎没有嘲笑，他没有停留在简单的观察上，他想知道在印度，是否外表只能是外表。他那样背景的人在1925年时能这样想很不简单。

但是甘地——相对他有限的出身，这样也很不简单——早在赫胥黎之前，就看到了他所看到的。1901年时，甘地在南非待了八年后回到印度，准备回来定居，但是没有。甘地当时三十二岁（跟赫胥黎出版《善谑的彼拉多》时岁数相仿），国大党那年在加尔各答开会，甘地尽管年轻，而且在印度根本没名气，但还是觉得应该去谈谈南非印度人的情况（二十四年后，这还是他在坎普尔的发言主题：他很执著）。他被介绍给一些重要的人，得到五分钟时间来介绍他的决议案。他在南非锻炼了讲话技巧，但是在演说名家林立的这次大会上，他极其紧张。他才讲了三分钟，铃就响了。

那本来是提醒他还剩两分钟，他却以为是要他必须停下来，就停止发言坐了下来。他受到了伤害，别人说了半小时、一小时乃至更久，也没给他们响铃。尽管如此，他仍然得到了掌声，人们也举手了，通过了他的决议案。这件事不简单，不过1901年那次，在大会上发言的每个人都会得到掌声，每个决议案都会通过。

在甘地眼里，和他不得不做的发言相比，更让他感到不安的，是那一次的“布置”——这是马诃德夫的老式用词，指的是住宿、做饭和卫生方面的安排。在自传中，甘地写到那次发言之前，先写了

这些方面。他被安置住在里彭学院(名字来自一位总督)。到处都有"志愿者"来协助会议代表,但无论是代表还是志愿者,都完全没有服务概念。有点糊里糊涂的会议代表不停地叫志愿者干这个干那个,志愿者自己也糊里糊涂,就尽量把要求再交代给别的志愿者。所以里彭学院里此起彼伏的,是呼叫志愿者和发号施令的声音,却完全没有行动。

在南非就完全不同。当时只有三十二岁的甘地尽量跟几个志愿者做朋友,趁他们在一起的短短时间里——国大党这次开会只有三天——尽量这样做,并告知他们服务的真义和他在南非经常怎么做。在他的自传中,他说那些志愿者听了后感到惭愧。我感觉甘地1925年写自传时,当时他有能力劝说人们做任何事,然而在这件事情上,却是夸大其词了。1901年时,加尔各答的那些志愿者不会明白这位南非来的陌生人(在发言厅只有五分钟或者说三分钟发言时间)在说什么。他想指导他们,他们会更倾向觉得好玩,而非感到惭愧。不过,他们会以印度方式表现得有礼貌。

还有其他方面的"布置":泰米尔人代表特别害怕玷污,他们总结出自己种姓的规定禁止让任何人看到他们做饭或者吃饭,万一发生,天晓得他们要经过什么样的礼拜仪式或者悔过,才能消除玷污,因此为他们在里彭学院树了一道柳条编的无窗户的围墙,甘地揶揄那是个"密闭的保险箱"。围墙里烟雾弥漫,让人透不过气来,他们就在里面做饭、吃饭,他们觉得这样就安全无虞。

甘地感到震惊。之前，他已经费时八年致力于反对南非的歧视印度人种族立法。看到种姓规定中的这种滑稽事，也就是他在加尔各答，在国大党的核心——国大党本来是要指出印度前进的道路——所看到的，既令人发笑，又荒唐，跟他在南非发现的任何事都同样糟糕，这让他感到极其失望。

至于其他“布置”，二十五年后，他在口授自传时，仍然对里彭学院厕所里的恶臭耿耿于怀。他提起这件事时，志愿者说打扫厕所不是他们的事，而是清洁工的。甘地要来一把扫帚——已经完全是甘地式作风——就开始打扫厕所。看样子，他要为每个人打扫厕所，但是有那么多代表，用厕所的人太多，最后他决定只为自己打扫，他想别的代表不介意恶臭。晚上，有些代表在走廊上大小便。早上，甘地把一处处指给志愿者看，但是跟以前一样，他们仍然无动于衷。甘地亲自上阵打扫，却发现没有人愿意跟他“分享光荣”。

在南非，据说之所以产生了针对印度人的偏见及立法，是因为他们的生活条件不卫生，甘地对此敏感。甘地就是甘地，他无法否认别人所说的话，但是当他1901年在加尔各答看到国大党会议代表上厕所的令人反感的行为时，人们也许会想到他应该怀疑过自己的事业。如果他想撒手不管在印度和南非的印度人事业，那是可以理解的；如果他觉得自己为公众辛苦八年已经够久了，那些人不值他去操劳，他应该抽身而退，守着他的律师业务，不再出头露

面，这也可以理解。但是他没有，这是他的伟大之处。

他的事业没有萎缩，反而壮大了，超越了南非印度人所要面对的不利条件；从南非的弊端和里彭学院的厕所，到全印度的种姓和清洁工问题，那跟历史一样古老，代表们和志愿者的态度也是出于这个原因。他密切关注衰老、停滞、残酷的印度，对一切都不习焉为常。他看到了对神牛和饿肚子而且劳累过度的公牛的残酷——至今仍是如此：印度接受了他的一些想法，忽略了其余的。就在他反对英国统治时，他变成了一位伟大的印度改革者。在他非凡演变的第三阶段，他深深内省，深入自己的灵魂及灵性，他越来越视自己的灵性表现了他的社会和政治工作。

他的母亲具有纯粹农村人的虔诚性特点。她热中宗教礼拜仪式，一年到头的所有礼拜仪式她一概遵行。这些礼拜仪式遵行起来可能很辛苦，有时持续一个月，有时几个月，随之而来的，还有禁食和半禁食，她一概遵行。有时取决于她的心情，会主动额外立誓并且禁食。例如，她会在雨季雨下个不停时，发誓看不到太阳就不吃饭。几个不快乐的孩子企望天空，看乌云什么时候散开。露出一点太阳，他们就跑去告诉妈妈这个好消息。她会出去自己看看，可是到那时，太阳有可能又钻进云层，她会高兴地说："不要紧，神不让我今天吃饭。"

这个故事出现在传记的第二页，它为甘地后来在饮食方面的经历埋下了种子，这些经历让他作为政治家和圣雄，发现了禁食的

力量。他的确是他母亲的儿子。跟公认的看法相反，甘地喜欢自己的饮食，但是减食乃至不吃也并不难，把自己推至极限，简化再简化。

1903年在约翰内斯堡，他经常除了下午茶，还每天实实在在吃三顿饭。但是他感觉不舒服，头痛，还服用通便药。有一天，他从报纸上获悉英国曼彻斯特成立了一个“不吃早餐协会”(当时，各种各样的团体或者协会应有尽有)。他读得心动，就放弃了早餐，有一点点不舒服，但是头不痛了。便秘更不容易治好，要一直等到有个在约翰内斯堡开素食餐馆(要么是个类似的人，甘地不能肯定)的人向他推荐了《回到大自然》——一本关于土壤疗法的书。根据这本书，甘地把调成糊状的干净湿土(摊在布上)晚上捂在肚子上，便秘就这样治好了。

他的禁欲观念来自多方面。他1908年在约翰内斯堡首次坐牢，非洲人和印度人都喝不到茶或咖啡，他们每天在牢里的最后一顿饭必须在日落前吃完。这样很艰苦，但是甘地渐渐觉得他也许可以在他的日常要求上加上这一条。囚犯吃饭时可以用盐调味，但是别的什么都没有。甘地像以往一样，挑战这种规矩，要监狱里的医官给他拿咖喱粉，还要求可以在做饭时就放盐。(他知道或者已经查明了那里的制度，知道该找谁。)医官拒绝了，他说：“你来这儿不是为了满足你的味觉。”甘地琢磨这个说法，即满足味觉，挺喜欢这个说法。他出狱后，采用了监狱里的两项规定：日落前吃晚

饭，不喝茶，不喝咖啡。

后来在南非，他创办了一个公社，称其为托尔斯泰农场。1912年在这间农场上，他和他的德国朋友卡伦巴赫戒了牛奶。（卡伦巴赫是个追求灵性的人，对甘地言听计从）。当时已经成为圣者和公社领导人的甘地早就开始散发出强烈的个人权威感。两年后的1914年，他们离开南非去英国时，甘地和卡伦巴赫待在同一间舱室，他们开始谈论起简单生活。谈着谈着，甘地一把抓过卡伦巴赫心爱的望远镜，从舷窗扔进了大海。在托尔斯泰农场上，甘地利用自己的权威，让每个人都变成了素食者。这样做之后，他硬是又推进了一小步，决定完全以水果当饭——水果最便宜——这样，他们就能像穷人一样生活。

对待穿衣，他也像对待吃饭一样。他这时希望的不只是简化，而且要在穿着上像是很穷的人，他代表那些人，他的权威也得自他们。他在南非时，就已经开始穿衬衫、裹腰布、披白色披风，全是印度织布厂生产的廉价布。他1914年去英国时，就是那样穿的。1915年在印度时，因为他旅行要坐三等车厢，就放弃了披风和围巾，因为过于招摇。

他终于变成了十年后赫胥黎在坎普尔看到的他，赫胥黎不会知道，这个光着肩膀披围巾的小个子男人走过了何等复杂的路程。他所吸收的，来自很多方面，有些还很奇怪——不仅有拉斯金①、

① 约翰·拉斯金(John Ruskin，1819—1900)，英国作家和艺术评论家。

托尔斯泰和梭罗，而且还有他母亲的乡村宗教意识、曼彻斯特的不吃早餐协会和南非监狱里的规定。他已经创造了他自己对于灵性和神圣生活的观念，并未从印度式样——长发，橘黄色袍子，檀香灰种姓标志等——拿来什么。

*　　*　　*

甘地于1893年赴南非，当时差五六个月才满二十四岁。他1914年离开那里。有可能的是，如果他人生中的那几年不是在南非度过，他就不会有让他最终成为圣雄的许多精神及政治上的发展。之前有三年，从1888年到1891年，他在伦敦学习法律的三年主要教会了他节俭。他的旧观念根深蒂固，在重要的方面毫无改变。回到印度后，他跟以前一样不擅交际、拙于言辞。等到最后他终于有了桩涉及三十卢比的小案子后，发现自己没法在孟买的法庭上发言。他的哥哥不高兴，甘地跟他商量以后，认为自己当律师最有可能成功的，是回到拉奇科特起草状子和呈文。

南非让他深受震动。他之前读书很少，对印度历史几乎一无所知。他对南非的种族侮辱和种族歧视性立法没有精神准备。这些以最残酷的方式，在世界政治现状方面和他作为一个印度人总体而言缺乏保障这一点，给他上了一课。在印度时，他对英国统治有了一星半点概念，但那都是些简单的观念，未能动摇他的思想或者（除了有一次）伤害他。在南非，在最深刻的层次上，他感到了困

扰，发现自己处于某种政治上的流沙地带，那也像是精神上的流沙地带。他不采取行动的话，就会往下沉。

就这样一夜之间，他变成了实干家。他不再腼腆，腼腆似乎是上辈子的奢侈习惯。他变成一位真正的律师，法律向他说明了在这种恶劣情景下，他最好该怎样做。他变成一个请愿书起草人和请愿组织者，现在是真正的请愿，关于人们的生活，而不是他在拉奇科特当乡间律师时写了几个月的不值一提的呈文。如果说他当时已经稍微有了点进步，稍微更习惯了人情世故，稍微更像那些叫他来南非的拉奇科特商人，他在观念上跟他们的相似之处可能更多了。他们只是说在南非就是这样，你只能绕开法律，带着坏习惯生活，找到无人打扰的地方，不问世事，只管赚钱。但甘地是个乡下孩子，尽管他在伦敦待了几年。他稚嫩，他的神经也稚嫩，他不够聪明或者经验不足，所以仍然无法适应。

西欧文学中，反抗主题是重要主题之一。当反抗者——此人身上另外的特点——觉得自己够坚强，能够接受现行秩序，当这种秩序具有足够的变动性，足以保证他有一席之地时，真正的现代小说就成形了。在巴尔扎克的关于野心和失败的长篇小说名作《高老头》结尾处，拉斯蒂涅爬上巴黎公墓处的小山，俯视当时已是万家灯火的这座著名城市的"蜂房"，并向其宣战。这是种不真实的宣战，甚至在拉斯蒂涅发誓时，他就能尝到他嘴唇上蜂房里的蜂蜜。他希望占有这个城市。

甘地的反抗跟拉斯蒂涅的完全不同。对这座城市慑人心魄的美丽，他完全没有认识。在南非时，甘地的目标不大，可以操作，具有政治性。（他对此要求严格：他想把自己的请愿书写得具体而微，排除华丽词藻。）但是后来，随着甘地眼界扩大，他反抗的性质也延伸了。他的政治性跟他的灵性难以区别。他的嘴唇上，从未尝过蜂蜜的味道。

如果说有人可以与甘地的历程相比较，那就是另外一位印度人，佛陀。这两位都经历了伤害。甘地离开了他无忧无虑的小城生活，先是去了英国，那没问题，但是他接着又去了南非，那改变了他的人生。佛陀本来是位王子，他离开养尊处优的宫廷生活，去外面的城镇探索。他发现了生老病死。这些原来是因为他父亲的命令，一直不让他看到的。他让自己去冥想痛苦这一事实，一直冥想，直至悟道。

比起甘地的历程，佛陀的历程在灵性方面更为彻底，但是甘地的政治事业后来也带上了灵性色彩；甘地的历程更有人性的特点，更易理解。他在政治上有了丰功伟绩，他唤起人们对种姓这一问题更为关心，让改革得以在独立后进行。在残酷对待牲畜的问题上，他完全失败了，但这种劣根性在人类身上根深蒂固。佛陀的悟道晦涩难懂，在阿南大·库马拉斯瓦米[①]的赞同性的论著中（应该提一下，这本书出版于库马拉斯瓦米在世的最后一年）是这样，在

---

① 阿南大·库马拉斯瓦米（1877—1947），出生于科伦坡的玄学家、历史学家。

另外一位心怀赞同的宗教学者特里弗·林(Trevor Ling)的书中又是如此。

佛陀的故事吸引了我,我想去理解它。有时,那些重复性的佛经让我觉得我的确理解这个印度的伟大故事,在印度,这种神秘信仰统治了一千年。但是过了一段时间,这些佛经就像威廉·布莱克(William Blake)的诗一样(这样说,只是举一个既吸引人又令人困惑的例子),我还是摸不着头绪。在那位王子本质上动人的故事、他发现人类的痛苦、他的弃绝和这种系统化信仰中复杂甚至是内容过多的信仰成规之间,我看不出有清晰的联系。

关于甘地的一切都是清晰的,即使在他任性和令人恼火时,他身上甚至有滑稽的一面。

* * *

尼赫鲁在他 1936 年出版的自传中,让我们得以近距离看甘地。尼赫鲁的自传写到与政治有关时,逐年来记录,他的写作方法,让人联想到一个人在根据年末的笔记来写作,从而让这本书变得生动起来。尼赫鲁比甘地小二十岁。1916 年,尼赫鲁首次见到了比他年长的这位,(尽管他听说过甘地在南非为印度人所做的工作)他觉得甘地难以接近,而且不关心政治,对国大党及印度政治没有兴趣。尼赫鲁错了,甘地不感兴趣的政治,是当时国大党刻板的政治活动。事实上,尼赫鲁见到甘地时,甘地尽管在印度尚未拥

有广泛的民意支持，但是他即将成功地投身印度农民运动。这样做并不容易，此后尼赫鲁的态度改变，他开始视甘地为权威，就像南非的人们看待甘地一样。

他描述了此时甘地的体貌，读来饶有趣味，可以跟几年后赫胥黎描绘的肖像参照阅读。这一段揭示了这个光脊梁的智者或圣者身上的钢铁意志。他的眼神温和而“深邃”，眼睛明亮，透着精力和决心。他谦卑，认真，严格，说话温和，却“满怀热忱”，不愿意听到否定的回答。他说话可能带有几分“独断”，那些对甘地所鼓吹的手段有疑问，却希望跟他站在一起的人们听了后，会感到恐惧。

在尼赫鲁纪年式的叙述中，经过一次又一次事件，甘地也有演变，每次演变都巨细无遗地记录下来，尼赫鲁自己的态度也有改变。他是个讲逻辑、受过教育的人，在甘地显然是一时心血来潮（至少有一个重要的想法是他得自半梦半醒之时）而发起或者停止一场声势浩大的运动时，他也会提出批评；但是从根本上说，尼赫鲁崇拜甘地，他的内心一直有这种感情——如同相信魔法（部分说来，甘地对这个辽阔而多样化的国家有这种效果）——圣雄身上虽然有着圣者式的不合逻辑特点，却知道前方的道路，如果没有他，没有这个跟印度的农民式灵魂息息相通的人，他们就没有真正的追随者，会迷失道路。

尼赫鲁一直想弄明白甘地之谜和圣雄何以吸引了他，这本书写到一半时，他终于想通了甘地实际上是个农民，却达到了英雄的

境界。他身上也有一些农民的局限性，缺乏审美观，例如尼赫鲁说甘地面对泰姬陵，会更多地想到建成此陵所需的强迫劳役。然而从本质上说，无论如何，甘地绝对不只是个农民，他拥有智慧、视野和吸引他人的能力，他的禁欲确有其事，他压制的欲望自然转向了灵性。

尼赫鲁来自一个受过教育的富有之家。他自己在英国受过七年教育，在哈罗公学和剑桥大学。那几年应该让他拥有了洞察力，他作为一个印度人在高度帝国主义时代的英国，一个异类，应该多少学会了自我评价的艺术。但是按照这本传记，这段期间到了最后，他在这方面完全没有记录。对于伦敦、哈罗公学或者剑桥大学，他都着笔很少，事实上，比甘地对之前二十年的伦敦所写的还要少。在尼赫鲁的记叙中，这些地方只是留下了名字而已。这很奇怪。

在这本自传中，当他把英国置于脑后，大约七年后开始逐年记录他涉足印度政治的过程（也许是根据以前的笔记）时，他已经很完善了：他的敏感性得以发展，对现实世界有了感觉，而且有描述的才能。可能一开始，他遵从的好行为观念，是过分强调自己是不对的，这让他写到了有次放假去滑雪时遇到的倒霉事，别的写得很少。也有可能他在哈罗公学和剑桥大学时敏感性有限；又有可能当时他作为一个印度人，不敢考虑自己，认为记下那些著名地方的名字就够了。

有可能的是，尽管他们两人不一样，他也得走过甘地那样的历程，从看不见到看见。甘地的历程，是 1893 年在南非以一种粗暴的方式开始的，尼赫鲁的历程是在 1920 年偶然开始的，那时他发现了农村里的穷人，数量之多让他瞠目，但也许正是出于同一个原因，让像他自己的人对那些人一直习焉为常，那些人就在那里，在背景里。尼赫鲁说，当时英国报纸对印度的政治几乎只字不提，印度报纸对英国报纸亦步亦趋，在自己的栏目中也很少提到印度农村政治。1919 至 1920 年在联合邦，没有保障的农民自发掀起了一场运动并蔓延开来，离尼赫鲁的故乡城市阿拉哈巴德不远。如果两百个衣衫褴褛、食不果腹的绝望农民没有想到从他们的村子徒步五十英里到阿拉哈巴德向他们听说过的社会名人求助，尼赫鲁（其父为著名律师兼政治家）就不会知道他们的运动，他也许会走上另外一条人生道路。

尼赫鲁对印度的穷人早就有所耳闻，在印度盛会之一部分的宗教集会上，也看到过成千上万的穷人。但是这一次他被震动到无以名之的程度，以至于得让人领到他们的村子里，去看看那些赤贫的人们令人心酸的居家生活。他去看，事出偶然，是碰巧，但是对村民们来说，那就是一切，他们热情万分。他们为他呼叫邻近的村子，喊着“息塔罗摩”①，然后从一个又一个村子那里听到同样回应的喊叫。他们都对他能为他们做到什么极具信心。因为尼赫鲁

① 原文为“Sita Ram”，意指“纯洁”、“不变的信仰”，可以反复念诵。

对他们了解甚少，他们让他心里充满了歉意和羞耻感。作为政治家，时机到来时，他几乎肯定会跟农民打交道，然而会以一种更为正式的方式，相遇时就不会像这样，有亲近、出乎意料和动感情的一面。

他第一次去，跟农民们待了三天。后来他又去过，发现为了他这次去，农民们为他修了路。他乘坐一辆“轻型小汽车”（时间是1920年），汽车陷入泥淖时，农民们居然把汽车抬了出来。他跟农民们同吃，睡在他们的棚屋里。一切在他眼里都会是新鲜的，他会注意到上百种细节。他不可能再把任何事情都视为想当然，而是学会了观察，随着他的同情心增加和他在政治上的成长，他的感受能力也会得到拓展；就是在这些农民面前，他不再对公开讲话感到发怵，即使在上万人面前也不会；后来，等到他写作时，这种经过拓展的感受能力会显示出来，例如，他会能够以动人心弦的细节形容他的监舍，他将能够做到更困难的事，即描述始终在发展的圣雄，理解了直到最后，这位真正伟大的人在他的内心里，部分说来也是一位伟大的农民。

* * *

让尼赫鲁看到农民状况，像这样看到印度穷困一面的地区，也是大约二十二年前《生命之光》的作者所知道的，当时他在考虑作为一个契约佣工，移民至荷属南美殖民地苏里南。当时有好几个

月，年轻的拉赫曼在坎普尔—法扎巴德一带，被从一个招募站点送到另一个，选择了不给家里人写信，他的家里人也许能让他的契约作废。在拉赫曼的自传中，一点也看不出打动了尼赫鲁的那种穷困的迹象。他书中的大人物是地主，雇用帕坦人当帮手，对宗教节日、巫术、医术神奇的医生等等兴奋不已的拉赫曼似乎觉得一切正常。拉赫曼的世界完整无缺，我们绝对无法想象农民骚动会对这个世界产生挑战或扰乱，他从未带我们走下大路深入一个内陆村庄，所以我们根本不知道穷人是怎样生活的。关于旅行和本地的道路，我们只是知道大地主到处去时，坐的是四人抬的轿子，那些人显然一直在那儿，等候雇用。

拉赫曼的心底埋藏有什么家庭或者个人的秘密，去苏里南时，会带着一个想法，即印度是个十全十美的地方，那里属于他，他走投无路时可以回去，这个想法会终生给他以力量。很多契约移民在完成五年期限后，的确回到了印度(协议中规定了回国)，有很多人结局悲惨，被回来后的眼前所见吓坏了，他们从未离开加尔各答的码头，余生都在城市里乞讨为生。

拉赫曼不属于这种人。他一直没有回到印度，尽管他活了很大岁数，而且(从他所说或者暗示的)有钱从任何乱局中抽身。也许在他内心深处，对等待着他的现实有一点概念，才让他没有回国。种种现实之外，他还记着热闹非凡的集市和节日、大王公的宫殿、家里来的懂得奇妙疗法的神奇医生(乌龟尿和两三条烘干的蚯

蚓混合)：比苏里南的单调而平坦的种植园更宏大、更神秘的事物，而在苏里南的种植园，和土地配套的房屋规模又小，建得粗糙(生锈的瓦楞铁屋顶，雨打日晒过的灰色木板)，在那里，本地的非洲人巫医并不比他们懂得更多，在那里时不时地，会出现鬼影般的火球滚过荷兰人所建的堤坝。

我外婆家那个做床垫的人也可能多少记着印度是个已经看不到的完美之地。1944 或者 1945 年时，对他来说印度遥不可及，和拉赫曼心目中的印度相比更是如此；越来越黯淡的记忆中，有着这个遥不可及的印度，它易于变成一个神话般的地方。对于那个做床垫的人是如此的，对于紧接着的一代人，即我母亲那一代也是如此。这一代人尊崇印度，这种尊崇中，完全没有政治因素，他们知道独立运动中那些伟大的名字，但只是作为半人半神的名字，对独立事业，人们完全一无所知，对于印度艺术和历史也是。印度文化就是印度电影、宗教遗留以及宗教节日。在我认识的有些爱国的印度人家里——他们会认为挂好莱坞电影演员的照片俗不可耐——挂了一些装在相框中的印度电影演员照片。人们敬重从印度来的人，从那个遥远的神秘之地来的任何东西、任何人，都有其纯洁与高贵之处。

这种敬重、这种把印度看作一个神奇国度的观念在印度遥不可及时，会一直保持下来。第二次世界大战后，旅行变得容易了，你可以随大流去英国，从那里再坐船或者乘飞机到印度。一旦有

少数人这样做了，印度的形象就改变了。六七十年来第一次，它变成一个我们可以在光天化日之下亲眼看到的地方。

人们并不是同时拥有了这种观察方式。我母亲有几个姐妹去了印度，她们应该是去看了我外公在贫穷的戈勒克布尔一带的家族。她们在心里记着地址：村子的名字，地区的名字，大区的名字，那些名字就像诗行——无疑就是像诗行一样在我外公的脑子里回荡，在幅员极其广阔的印度，足能指引回家的路。在我外婆的房子里，大家都知道这些诗行，那是对伟大故国的一种权利，在那个社区，并非每个人都有幸如此。

所以我妈妈的姐妹——去印度的自豪的旅行者——应该知道怎么去那里。她们也觉得这是个好主意，即把她们用圭亚那黄金做的本地首饰换成真正印度黄金做的首饰。她们这样做了，好几周后，等她们回来告诉本地首饰店主这个好消息时，却发现她们的圭亚那黄金被掺了很多假。这个故事传开来。她们父亲心目中的印度仍然地位崇高，但是她们去过的印度却形象有损。

渐渐地，神话般的印度就一点点破碎了，印度变成一个赤贫之地，我们幸运地离开了那里。二十九岁时，我自己也去了一趟。我是从英国去的，当时我已经离开特立尼达十二年。我到的还是第二个印度，而不是有着独立和独立运动中伟大名字的印度。我去的时候心神不宁，船离孟买越近，心里就越是感觉糟糕。

尽管如此，不可避免的是，祖先之地的感觉还是伴随着我。港

口里的水上，有着港口常见的垃圾、橘子皮和似乎是落满灰尘、半是彩虹色的浮渣形成的一张精致的网，上面挂着小树叶和小段树枝。那让我联想到古希腊、古罗马等国家，想到古人长途跋涉到著名的城市学习雄辩术或者哲学，或者请教当地的圣贤，港口里的水会一直就像这样，平平常常、不值得注意，直到出航时被留在后面。

在印度艰苦地待了快满一年时，在一两次开了头又没有继续下去后，在怀疑了很长时间之后，我开始写书，也的确写出来了，而且写得很快。

我写的东西我的母亲一直没有读，她对我完全信赖。等到我自己去过之后过了十五年，她觉得她应该去印度一趟(攥紧了她的圭亚那黄金)，她去时，根本不知道我所经历和所做的。

她顺利地到达了我外公来自的那个大区，成了整个家族中每个人脑子里都记着的诗行的最后一句。到了那个大区之后——坦荡如砥，到处覆盖着一层尘土，四周都能望出很远，在那里很容易就会迷路——就到了那个小区，然后就到了那个村子，浪漫地名之为：马哈迪奥·杜白卡。

她受到了隆重的招待，八十或者一百年前的亲戚在欢迎远道而来认亲的人们时，全都训练有索。他们搬出一把椅子或凳子，他们请她去吃饭，可是我的母亲离印度足够遥远，会担心那个人口众多的村子里的饮食：那里的食物，就跟一个拥有圭亚那黄金的人眼里的印度黄金一样。

他们显然因为不用请吃什么饭而松了口气，三四个人一起说，要是她不去他们家吃饭，至少喝点茶吧。我的母亲想着这是种安全的替代品，就说好，她喝茶。后面那里有点忙乱，还有兴奋的悄语声，同时这边还在跟我母亲聊遥远的家族之事和她的旅程，而我母亲一直在想着茶，状态也不是很好。

最后茶终于来了，颜色是种浑浊的黑色，盛在白色小瓷杯里。那个上茶的女的为了表现得礼数更周到、更热情，用手掌抹了一圈杯沿。然后这些上百年的亲戚中有一位想到应该把糖和茶一起端上，我的母亲说没关系，可还是有人手里捧着灰色的碎糖前来，把糖倒进了茶水，而且那人礼貌到底，开始用手指搅拌糖。

她对去我外公先祖所居的村子那一趟记了日记，但是到此为止，她是一句话写一半就停了笔，无法面对伸进杯子的手指。那个神话之地——完美的地方，一度似乎消失了，遥不可及——让她写不下去。

四　迥然有异

福楼拜与《萨朗波》

一开始是上中学和小学时，你要写英语作文，也许在练习本上写一两页，可能偶尔还得附上一段半页长的提要；然后过了很多年，在一个更庄严的地方，你要写论文，文学性的篇章，要写很多张大页书写纸。用钢笔在带行的纸上写，几乎文不加点。这能给人以已经成熟和有能力的错觉，但是你要想从那种论文——反映在里面的，全是规定的阅读，全是别人的想法及语言——前进到你已经开始认为是名副其实的写作，作家式的写作，个人的什么，具有权威性，你也许想象能印到一本书里的，你可能就会觉得难了。

我遇到的就是这种情况。我二十二岁大学毕业，当时有五六英镑，就那么多，是我的奖学金剩余的。我去了伦敦，住在一个表兄在帕丁顿区租的一间地下室里（在一条很快就会因为扩路而拆掉的街上），开始准备当作家。就那么简单。作家们经常说他们需要时间，我却有用之不尽的时间。我的表兄欣赏我野心勃勃，他承

担了花销。(他在东区某个地方的一间香烟厂上班,当时还在学习法律,梦想有一天能回老家当一名地方法官,可以两头收钱。除了喜欢钱,他也很喜欢地方法官的职业派头。我想他是以某个大人物为奋斗目标。)

我准备当作家时,需要的只是一张桌子、一本练习簿、一杆钢笔(其实我更想要一台打字机)和一点点表演天分,我就可以想象自己是个作家待在桌前。我写了一张又一张纸,跟写论文时一样快。我当时不知道我在干吗,不知道要写到哪里。我相信自己的命运,相信我野心勃勃就能保证有天分,并且继续下去。半年后——那是一段黑暗时期,自始至终都是,在我的内心深处,我并未愚弄自己——我意识到我不知道怎样开始另外一种写作。要是我当时有那么一点点钱,就会停下来,结束像这样在书桌前不受欢迎、有意为之的演戏行为,去找别的事情做。

有几周时间,我满怀痛苦,经常(特别在坐公共汽车时)几乎掉泪。然后有一天我有了想法,来自以前未曾意识到的某个新能量源泉(事实上,也许是从我绝望的深处),那就是我应该忘了我对写作了解或者自以为了解的一切,在有可能写作任何新东西时,我应当从最基本的开始,探索只用最简单、最直接的语言来叙事。我就是那样做的,挽救了自己的灵魂,走上了作家之路。有三年时间,我遵守着为自己所设的这项严格规定,然后就不需要了:作为作家,我总是能把握自己,不再期望出现奇迹。

我以前写过这一点，在此重复一遍，以便引出后面的话。作为写作者，不容易从大学那种论文式写作跃进到作家式写作，而对读者来说——因为人人都会阅读——认识到一位大师真正的，甚至是想象出来的素质，也要难上许多倍。认为自己懂得散文体写作的人也许会寻找一种特殊的语言和韵律，但这只是部分情况。还要说，这只是我自己的情况。我只是在即将步出中年、写过很多本书和评论了许多年小说之后，才看出福楼拜在《包法利夫人》中叙事上的过人之处。

上中学时，我读过这本书的简写本，然后在二三十岁时读过全本——以囫囵吞枣的速读方式。这本书给我留下了印象，我记得一些细节：例如夏尔·包法利给一个人的脚踝做手术，结果做得很糟糕，做坏了，甚至在当时（也许是一八四几年），夏尔也不能算是一位真正有资格的医生或者外科医生，而只是一位有证书，可以给人看病的卫生员。随着时间流逝，其他细节就像长篇小说里的，都已淡去，但是我一直觉得自己了解《包法利夫人》这本书。

我对那本书有什么把握？有第一次速读时留下的背景和人物的印象，越来越恍惚。作为一个长篇小说书评作者，我有赖于那种感觉，我需要了解的作家的思想或者敏感性，都可以由这种感觉得出，我在专栏中想写的就是那些。一点小技巧：我发现在书评中，不去提及书中角色名字是有好处的，那样做，我就能够更接近一本书的本质，但是有些书对本身就不利。我当时没想着再去写书评。

有别的人寻求把书评作者难以定义的职能条条框框化（也是为了取悦出版者），他们认为一本长篇小说应该根据情节、人物和风格来评，按细项逐一打分。这样，所有长篇小说都是“产品”，多少是如出一辙，一向需要费心费力的长篇小说评论变成了一条眼泪之谷①。我不允许自己也那么做。

我再次读到《包法利夫人》时，已经好多年没有写过书评。我当时完成了上一本书，下一本书尚未动笔，正在旅行。情绪上，我正处于一种轻松而思想上易于接受新东西的状态。有天早上，我在暂居的房子里找到一本旧的绿色边《包法利夫人》的企鹅古典名著版英译本。

我翻到了这本书的接近开头处，这里，在第一章的最后五段里，夏尔在他母亲的帮助或者监督下，娶了第一任太太——第厄普的一个事务员的寡妇，骨瘦如柴，但是不缺人嫁，因为人们认为她有钱。夏尔的母亲为了给儿子讨到这位媳妇，还不得不挫败了一个使诡计的卖猪肉的。这些全包括在五个段落中，这么多内容，福楼拜应该创作得乐在其中，我却全忘了。

我们才刚刚认识这第一任太太——开头叙事的节奏便是如此——将要成为他第二任妻子的女人就又被介绍给我们，情况是这样的：一个冬天的夜晚，大约十一点钟，夏尔和他的第一任太太

---

① “眼泪之谷”这一说法来自基督教，指一个人在进入天堂时，要把所有尘世的悲伤留在此地。

已经躺在床上。这时，他们听到一匹马当门停下。女佣人打开她住的阁楼窗户，朝下面街上喊话，来回说了几句话，然后女佣人打着寒噤下楼，开锁，拉开一道又一道门闩（至此的效果都是在声音方面），让来者进屋。他紧随女佣人进了主卧室，夏尔用胳膊肘支住枕头看是谁，礼数起见，他的太太转脸对着墙。

来人拿了封信，用布包着，塞在他的灰色羊毛帽里，信用蓝色蜡封了口。他拿出这封要紧的信，郑重其事地递给夏尔，女佣人掌灯让夏尔读。十八英里外的一间农场上，有人摔断了腿。在黑漆漆的夜间乡间赶路，而且还下着雨，夏尔的太太觉得让他一个人去太危险，最好让厩夫打前站，叫农场上派个小孩子接夏尔。（虽然夏尔只是个卫生员，不是真正的医生，但往下还有更多等级。）

过了整整四个小时，夏尔出发了，一边还在演练他学习过的接骨法。羽毛蓬松的小鸟不出声地栖在光秃秃的苹果树上。农舍周围的树木是暗紫色。夏尔骑着马打瞌睡，他一会儿幻想自己刚刚离开新婚后的床上，一会儿幻想他还是个学生。他看到沟沿草地上坐着一个男孩，男孩说："你是医生吗？"夏尔说是，那个男孩拿起木头套鞋，一路跑向农场。（关于男孩和木头套鞋的这一处，是奇妙而出乎意料的细节：它对在想象中骑马走过乡村那段起到了纠正作用，它不仅是个有关农村的细节，而且让至此都具有现代性的这一故事带上了工业时代的特点。）

到了农场，那个男孩钻进一个篱笆窟窿，出现在另一边，为夏

尔打开了大门。对这间农场上的细节描写得很粗略：看门狗扯着链子吠叫，耕田的大马安静地吃着新槽里的草料，冒着热气的粪堆上，孔雀在啄食，车棚下面放着大车和犁，从厩楼落下的浮尘让马具变了颜色。

一个年轻女人穿着蓝色羊毛长袍，来门口接住夏尔，让到厨房，那里生着旺火——太阳正在出来，曙光透过窗户射进来——正在为农场上的伙计们准备早饭，厨房里还有很多坚固耐用的用具，几件衣服挂在灶头烘干。

病人，也就是断了腿的农场主在二楼，正蒙着被窝出汗——挺好地顺带刻画了他的守财奴特点——他把睡帽扔到远远的一个墙角。床边有一大瓶白兰地，他一直藉此给自己打气；从十二小时以前给夏尔捎信之后，他一直在咒天骂地，夏尔来了他就哼唧起来。只是骨折，没有并发症。夏尔能够处理。他从车棚那边找来板条当夹板，女佣人撕烂一条床单当绷带，这样就处理好了。

不过走之前他得吃点东西，是农场主的心意。夏尔到了楼下客厅：那里有张大床，挂着产自印度的棉帐，墙角直挺挺地排着放了几袋小麦，谷仓装不下才放在那儿的，去谷仓还要再上三级石台阶。床脚放了一张小桌，上面放了两只银杯。夏尔和农场主的女儿——即那位穿蓝色羊毛长袍的女人——在小桌子前吃了东西。在她父亲痊愈前，农场上的事由农场主的这位女儿负责。他们轻松地聊了病人、天气、霜冻和又偷又抢的狼。后来夏尔就上楼跟病

人道别，下楼后，他又看到那个蓝衣女人。她的额头贴着窗户，在往冬天的花园里看：豆架给风吹倒了。她看到夏尔吃了一惊，她问："您在找东西吗?"夏尔说他在找鞭子，他们就一起开始找。

她看到鞭子掉到了小麦袋和墙壁之间，她弯腰去捡；同时，夏尔本能地想献殷勤，省得她费事，就伸手去捡，结果一时间，她在他的身子下方弯着腰，他的胸口碰到了她的背。

她直起身子，感到尴尬；她把马鞭递给夏尔，那是根牛鞭①，一根"nerf de bœuf"。他们都是乡下人，这个细节在他们眼里没什么。可是跟爱玛亲近的那一刻在夏尔眼里意义非凡，让他第二天又去了农场，后来一周去两次乃至更多。他去时，戴着黑手套，穿着新马甲，进屋前，还在草地上把鞋擦干净。

夏尔的太太——那个来自第厄普的中年寡妇——发现农场上有个年轻女人，而且是在修道院长大的，她大发雷霆。她跟夏尔说尽管爱玛气质优雅，做礼拜时穿绸袍子，她爷爷却是个羊倌，她父亲也不像看上去那么有钱，她有个表亲差一点因为伤人而吃官司。她让夏尔手按圣书发誓他再也不去那间农场。她闹得不可开交之后，最后又哭又吻又是表白爱意。毕竟是她掌控大局，她手里有钱。

这时出了件事，一直帮这位寡妇管钱的律师有一天跑掉了，跟他同时不见的，还有寡妇有名的钱财(十九世纪的长篇小说中会有

---

① 以前牛的阴茎可以用做马鞭。

这种事),分文也没留下。当然房子还在,那个律师不可能携房子跑掉,但是他们发现那座房子被抵押了很多钱。所以一夜之间,有钱的寡妇变成了一个中年叫花子。夏尔的父亲暴怒之下,摔坏了一张椅子,他埋怨夏尔的母亲费尽心机安排这桩婚事。夏尔的太太恳求夏尔不要让她被公公婆婆的怒火烧到,可是夏尔没办法。过了一周,她晾衣服时吐了口血,隔了一天,她叫了声"噢,天哪!"就死了。查理得以不受束缚地追求爱玛,也娶到了。

* * *

对于精心撰写、内容丰富的这一章,我几乎完全忘掉了。我想我早期阅读中读到那里时,对叙事方式已经了解得相当清楚,阅读就是确认我自以为知道的。我会读得快,以领会这本书的本质,而不会懒洋洋地读。但是这一次,我没办法读得快,我想在往下读之前记得那些细节,还能回忆起来。这些细节似乎把我带进了作家的思想和经历。我看到了东西,轻盈、转瞬即逝的东西,是福楼拜在颇为不同的个人经历中看到和记下来的:冬日的黎明,带着木头套鞋坐在沟沿边的男孩,农场主的病房,在那里,棉布睡帽扔到地板上一个远远的墙角,四柱大床,卧室里直挺挺排着的几袋小麦。

1947 年和 1948 年我们上中学时,我们的法语教师——他为人认真而热情,刚刚大学毕业——跟我们说福楼拜写得很细致,重视自己文字中的音乐性。我当时对福楼拜了解得很少,但是私下

里，我对那位老师所说的不以为然，我想散文体就是散文体，诗体就是诗体。这次我想到这一章里，根本没有像我们上课时所教的自成一派的“风格”。里面的语言平实、干净而又简洁。优雅和戏剧性存在于多出来的、出乎意料的细节中(带着木头套鞋的男孩，扔到地上的农场主的睡帽)。这样的细节想抓住读者，即使他也知道叙事上出现了偏离。普希金散文体的短篇小说(很多没有完成)对细节同样精心选择，但福楼拜的这本小说更扎实，经过了更多推敲。这种散文体作品一定得读慢一点。我本来觉得从头到尾读一本细节密集的书会读得累人，过了一段时间，在我通读这本书之后，我挺高兴地发现读这样细节密集的书根本不会累人。

五年后发表了《萨朗波》的福楼拜似乎是另外一位作家，一位更为粗糙，深陷在二十世纪东方主义和情节剧中的作家。《萨朗波》是一部关于迦太基[1]的历史小说，在《包法利夫人》之后，它有可能像是智力游戏，是部为了休闲的任性之作，但福楼拜对这部长篇小说构思多年。想写古代的愿望也许是他三十岁时想到的，写作《包法利夫人》之前很久，在他跟一位朋友在中东地区长达一年的旅行期间想到的。那次旅行让他兴奋。他染上了梅毒，关于那里的妓院，他写了一些内容猥亵，也许有吹嘘成分的信件，那些妓

① 迦太基为原在非洲北部、今在突尼斯的奴隶制城邦，腓尼基人所建，公元 146 年被罗马帝国所灭。

院让他对所游历的国家长了见识。可是回到鲁昂后，他可以说把这桩莽行压在心底，他当时开始写的书是《包法利夫人》。

对于自己的写作，福楼拜说过或者写过很多。他是个早期的自我宣传者，希望人们知道他写作就像巴尔扎克一样，写得不容易，花时间，而且是独树一帜。（在喜欢评论自己的写作上，他有点像是 E. M. 福斯特，福斯特为《印度之路》写过好几篇不同的序言，来解释如果一本书的意义掩盖了创作动机，事实上就是没有意义。）福楼拜的有些话较为引人注目，其中有一句说他在内心里，给每本书赋予不同的色彩，《萨朗波》出版前两年，他跟龚古尔兄弟①这样说过，像是对这本书吊人胃口的早期预告。《包法利夫人》是灰色的，《萨朗波》是紫色的。他不关心叙事和角色，只管涂色。这是无稽之谈，但颜色的想法倒是挺有趣，福楼拜肯定是在辛辛苦苦地撰写第二本书时想到的。在他眼里，肯定觉得在写作《包法利夫人》的灰色中，想着关于迦太基的那本紫色的书，能够安慰自己，到时候他便可以放开写了。这样让他手头的工作有了逻辑性，也是个可以让龚古尔兄弟琢磨的好主意。

迦太基是个地中海地区的贸易强国，依靠大海生存，拥有强大的海军。因为它没有广袤的国土，也根本没有众多的人口，所以陆军全是雇佣军。本来一切顺利，但是罗马开始有了称霸地中海的

① 龚古尔兄弟即埃德蒙·路易斯·安托万·休特·德·龚古尔（1822—1896）与其弟米尔斯·艾尔弗雷德·德·龚古尔（1830—1870），法国作家，两人合作写了多本书。

野心，跟迦太基产生冲突。罗马人在陆战上无人能敌，对海战却知之不多。他们当时甚至没有带甲板的船，他们从一艘迦太基船的残骸那里，学会了建造带甲板的船，后来就进步神速。罗马和迦太基之间的首次战争主要以西西里岛为中心，持续二十三年，从公元前264年打到公元前241年，以迦太基被击败并签订屈辱条约而结束。

迦太基的雇佣军被运回迦太基后，几乎马上就暴动了。他们看到自己的雇主吃了败仗，而且他们也有一段时间没有领到军饷。这场雇佣军战争极为野蛮而且残酷，持续三年。雇佣军被镇压下去，但是这场战争几乎拖垮了迦太基。《萨朗波》的背景便是这样。

福楼拜所写的主要故事来自希腊历史学家波利比奥斯（约公元前200年——约公元前118年）。雇佣军战争发生在波利比奥斯的时代之前，但是他懂得军事（甚至懂得海军战术），他对迦太基和罗马的政制都很清楚。他崇拜罗马，认识那里的贵族，在公元前146年第三次也是最后一次迦太基战争中，他陪同过罗马军队的司令，他也亲眼看到了迦太基城被焚。作为作家，他写得直截了当，具有叙事才能，他把复杂的事情写得通俗易懂。

在波利比奥斯笔下，雇佣军战争不过是两次迦太基战争之间的一段插曲，在洛布版译本中仅占三十二页，而企鹅经典系列中的福楼拜的这本书是两百六十页。译者A.J.克莱尔施米尔引用福

楼拜的话："我……想赋予古代的事以一种当代长篇小说的进程，来确定一种幻影，我尽量写得简单……对，简单，而不是冷静。"这是他在给自己做广告。显然为了把波利比奥斯的简略但是已经足够的梗概变成他的长篇小说，福楼拜就必须铺陈，极力铺陈。他说《萨朗波》中的一切都有所本，他读过相关方面的两百本书，但是那也未能让他的铺陈少一点喧宾夺主。

在这本书刚开始的部分，福楼拜谈到了雇佣军的组成：

> 这里有各种国籍的人，有利古里亚人，卢西塔尼亚人，巴莱亚尔人①，有黑人，有从罗马叛逃出来的人。这一边可以听到多利安方言的重浊口音，那一边又响起了克尔特语的像战车响声似的音节；爱奥尼亚方言的词尾，同沙漠地区粗厉刺耳像豺狼嗥叫一样的辅音明显有区别。从身材瘦长上可以看出是希腊人，从肩膀高耸上可以看出是埃及人，从腿肚宽阔上可以看出是康塔布尔人②。卡里人③骄傲地摇晃他们军盔上的羽翎，卡帕多细亚④的弓箭手用草汁在身躯上画上很大的花朵，有几个穿着妇女袍子的吕底亚人⑤，趿拉着拖鞋，戴着耳

---

① 利古里亚人为意大利北部和法国东南部的古民族；卢西塔尼亚人即古葡萄牙人；巴莱亚尔是西班牙在地中海的属岛。本段译文、注解以及后面的引文均来自郑永慧先生（《萨朗波》，郑永慧译，重庆出版社2007年版），稍有改动。

② 康塔布尔人，即古西班牙人。

③ 卡里是小亚细亚爱琴海岸的一个古国。

④ 卡帕多细亚也是小亚细亚的一个古国。

⑤ 吕底亚是古代小亚细亚西部的一个奴隶制国家。

环在用餐。别的人，为了显示豪华，全身涂成朱红色，样子好像珊瑚雕像。

这一段体现出繁杂的资料搜集工作（语言，豺狼的叫声，全身涂成朱红色的吕底亚人），福楼拜决心把搜集的资料全用上，但是这段删掉一半也不会有什么损失，因为读者在小说的第二页读了这单单一段，不可能记得作家钟情的那么多细节及颜色。

在波利比奥斯的著作中找一下启发了这一段的文字，（在洛布版译本中）你可以找到一些较为枯燥但是更扎实的文字，这些实际上来自古代，充满了更为真切的关注之情：

……从头到尾发生的事，让人们可以非常清楚地看出使用雇佣军的人都应该预见到的……也看到一群混乱的野蛮人与在有教养及遵纪守法的文明社会中长大的人之间的极大差异……因为他们既不属于同一民族，说的又不是同一种语言，军营乱糟糟的……确实，一旦激起他们对任何人产生怒火，要么在他们中间传播谣言，这样的队伍就不会仅仅表现出他们人性中的卑劣，而是最后变得像是野兽或者精神错乱者，就像此次事件中所发生的……队伍中有些是伊比利亚人①，有些

① 伊比利亚人为伊比利亚半岛上的土著人或居民。

是凯尔特人，有些是利古里亚人，有些来自巴利阿里群岛①，有很多是希腊杂种混血儿，绝大多数是逃亡者和奴隶，但最多的是利比亚人。因此不可能整体召集他们，对他们讲话……因为怎么可能指望一位将军懂得所有那么多语言？

波利比奥斯所写的，是不到一百年前的事，他不可能完全态度超脱。在他眼里，战争和雇佣军的压力还是同样的，历史有可能重演。这种道德态度赋予他的写作一种真实性。也可以说，让他更具现代性。关于雇佣军的残暴和总体上的野蛮，波利比奥斯写道："这一情形的源头和最重要的原因，在于坏行为、坏习惯以及从孩提起的错误教育，但是还有一些次要原因，主要是管教他们的人身上习惯性的暴力和无所顾忌。"

无论福楼拜的感情如何，他不可能达到这个程度。在他眼里，古代就是古代，他不做评判，他的任务，就是写下他所发现的。所以他那本书开头时的花名册，只能成为类似舞台上的那种人物造型。甚至写到最后，当雇佣军在被围困而且孤立无援之下，开始吃他们中间的死者和垂死者时，福楼拜仍然保持这种态度。也许可以说，福楼拜写这种恐怖之事写得不亦乐乎。波利比奥斯——福楼拜写作这一段直接取材于他——用半页篇幅来写这件事，还专门说那是天神对雇佣军恰当的惩罚，因为他们触犯了人类及神的

① 在西班牙东部。

法律。福楼拜的超然，在读者跟他所描述的之间竖起一面障碍：这是遥远的戏剧。

在《历史》的后面部分，波利比奥斯写到他在叙事中插进新地名的方法。他觉得不应该中断他要讲的故事和从他的主题那里转移注意力。“那些坚持时时要看到这种地形学方面跑题的读者不明白自己表现得像是宴席上的贪吃之人，桌子上什么都要尝一尝，任何一道菜也不能真正吃得开心……后来也未能对任何一道菜消化得够好，以得到些许好处。”《萨朗波》开头（至少）一百页中辛辛苦苦写下的细节也可以说是如此。

《包法利夫人》第二章中简明扼要的细节不见了，那些来自作家自己的内心（冬日黎明，拿着木头套鞋坐在沟沿的男孩，远远扔到墙角的睡帽），是不着痕迹的细节，却展现了风景跟一个社会，这样写，任何学术著作都做不到。

波利比奥斯所写的东西仍然多少就在他周围，他总是用简笔来写，福楼拜则写得不厌其详。对于西西里岛——就在雇佣军暴动前不久，第一次迦太基战争中最后一场著名战役的发生地——艾利克斯山上的维纳斯庙，波利比奥斯会像导游书一样写得开门见山：“艾利克斯山在西西里岛靠近大海的一侧，遥对意大利……山顶平坦，矗立着维纳斯女神庙，无可置疑，在西西里岛上的所有圣地中，它在富丽堂皇程度上首屈一指。”福楼拜在描写迦太基的庙宇或者许多庙宇（不清楚有多少）时，会写得辛苦，到了把儿童献

祭给莫洛克神时，读者读得更辛苦，作家也写得更辛苦。

这样，《萨朗波》中的一切都宏大、具体，书写过度，是在写《包法利夫人》的灰色日子里，藏在作家内心深处之紫色的一部分。毫无疑问，全都来自福楼拜自称读过的两百本书。但是有太多熠熠生辉的描写，太多颜色，读者无法一股脑儿都读进去，作家——他已经像是个等待人们鼓掌的作家了——从十九世纪中进进出出，一会儿贴近他的素材，一会儿又与其保持一臂距离，事实上，很多细节加深了艰涩叙事中的不稳定性。

* * *

萨朗波这个名字在波利比奥斯笔下没有出现，福楼拜把她写成是杰出的迦太基将军阿米尔卡·巴卡的女儿，大概他也有所本。波利比奥斯笔下有一句提到了这个女儿，但是根本没提她的名字。在这场雇佣军战争中的某个危殆时刻，有个努米底亚酋长来到迦太基(努米底亚在北非，迦太基的后面，地域广袤)，主动要为阿米尔卡效劳。阿米尔卡感动之下，提出如果那个努比底亚人保持忠诚，他就把女儿嫁给他。仅此而已。

福楼拜利用了这个白纸一般的女儿角色，让她跟雇佣军暴动中的利比亚人首领在性方面有了纠缠。这是福楼拜往波利比奥斯的故事中添加的，在这本长篇小说超过一半的篇幅中，这一线索跟那场可怕的战争平行进行，是福楼拜无中生有写出来的，本身和波

利比奥斯的简短而具有道德感的叙事比起来相形见绌，表现得做作。你可以看到无中生有写作的种种片断添加到位，感觉你总是能看出福楼拜的心理活动。《包法利夫人》的第二章中则不可能这样，那一章里，一再出现小小的意外。在《萨朗波》中看到福楼拜的心理活动，这可不像是追循“当代长篇小说的进程”——这是福楼拜的原话，而更像是看到一位作家被禁锢在一种借来的形式中——舞台剧，歌剧——看到别人怎么做，他也怎么做。

萨朗波是迦太基月神庙中的祭司或侍女。她身材苗条(要么给人以这种印象，这会让她在 1862 年时显得不同一般)，美丽，神秘。她有一条蟒蛇，还有一个阉人精神导师，他在很多地方学习过，充满了智慧。“有时他冲口说出一些奇怪的话，这些话在萨朗波面前宛如照亮了地狱的大片闪电……‘死人灵魂，’他说，‘在月亮里分解，就如死尸在地上分解一样。它们的眼泪就构成月亮的潮湿；月亮是一个充满污泥、残骸和风暴的黑暗居住地……’”萨朗波在金碧辉煌的神庙里悄然来去，每次都会极言其美丽，但是因为她说话很少，不知道她有什么感情，做什么，或者具体怎样度日。她是糟糕的十九世纪小说中的创造物，哥特式，东方式，一个世俗之人，本来就是只让人远观，如果她说得太多，就根本不会让人产生错觉。

* * *

幸运的是，有本拉丁文的宗教性质长篇小说多少是完整地从

古代流传到我们手里。二世纪的古罗马作家卢齐伊·阿普列尤斯的《变形记》——更为人所知的书名为《金驴记》——因为其猥亵的章节，一个又一个世纪受到人们的喜爱，也有助于它流传至今。更巧的是，阿普列尤斯出生在罗马帝国的非洲地区，在迦太基大学接受过部分教育，是在雇佣军战争之后四百年，但是阿普列尤斯身上带有古老世界的遗留，足以把我们带去体会古老信仰的各种方式。

此时的罗马帝国地位稳固，很多著名的古罗马人物来了又去。纯粹的埃及人的埃及已经灭亡达一千年（被波斯人、希腊人，然后是罗马人所蹂躏），但是埃及女神伊西丝被罗马军队带至整个帝国境内，对她的崇拜吸收了其他信仰，此时已发展成为普遍的信仰。在哲学和演讲术方面受过古典教育的阿普列尤斯也皈依伊西丝教，也许是三重皈依。《金驴记》中所写的，就是赞美这位女神。

主人公跟作者一样，也叫卢齐伊，当时在塞萨利①地区旅行。因为迷恋一个奴隶女孩，他不由得对邪术产生了兴趣，那个女孩的主人会行这样的邪术。卢齐伊觉得只是为了体验一下，他想变成一只猫头鹰，药膏却抹错了，而是变成了一头驴子。那个奴隶女孩目瞪口呆，她跟卢齐伊说有种破解法：要想重新变回人，这头驴子必须去嚼一些玫瑰花。对一头驴子来说，难以找到玫瑰花，长篇中剩下的部分——只有二十页——写的就是卢齐伊作为一头驴子的历险记。这些历险记并非全都有趣，我们却由此看到了罗马帝国

---

① 希腊东部一地区。

的底层生活。

最后伊西丝女神让卢齐伊恢复了人形。在一个月圆之夜，在他万般难受的时候，她仪态庄严地从大海中升起，向卢齐伊现了身。之后，女神在卢齐伊的梦中对他讲了话。她把他变回为人，然后指导他经过三重皈依，开始信奉伊西丝女神。女神始终光彩照人、充满欢欣。卢齐伊在经历磨难后，不愿离开女神。关于这位伟大女神拯救卢齐伊的二十页写得具有人文主义意味，令人感动，文辞优美。

作为伊西丝女王，她代表了地中海地区所有的女神，以各种化身受到崇拜。她是色瑞斯、阿耳特弥斯、阿芙洛狄忒，冥后普洛塞尔皮娜，她甚至是战神贝拉多娜，她实际上是大自然，她把地球变成一个神圣之地。这是个美丽的宗教概念。尽管阿普列尤斯的拉丁文写得奇怪，但是他的叙事风格或者文体仍然易于为人接受，足以在一千两百年后，几乎原封不动地出现在卜伽丘的作品中，然后是在乔叟的作品中。

*　　*　　*

福楼拜有机会了解关于古代宗教的这种概念。他应该读过《金驴记》（《萨朗波》中有迹象表明），但是不合他的用，他的目的，是要写得具有歌剧风格。他想要的是恐怖，想要舞台人物造型，想要大规模以儿童向莫洛克神献祭，想让萨朗波穿着白色紧身衣服

和她的黑色蟒蛇在月神庙中悄然来去。庙里的女神像披了一张神圣的纱罩，叫做“神衣”（zaimph，这个词也许是福楼拜生造出来的，也许不是）。它携带了女神的力量，承载或者甚至控制着迦太基的好运气。福楼拜的这点创造根本不算特别高超，它就像儿童杂志或者（在后来的帝国时代）赖德·哈格德[1]的作品或者《辽阔世界杂志》中的。但是福楼拜在书里的这一部分，让神衣在阴谋诡计中扮演了重要作用。

形势对雇佣军叛军不利，有人跟他们的利比亚头领提到从月神庙里偷走纱罩。对地形及建筑方面过于详细的描述，一直是这本书中最难读懂的方面。我们只好信赖作家了。通往神庙的路程本来应当艰阻重重（有那么多奴隶和卫兵），结果（就像约翰·巴肯[2]的长篇小说中一样）并非如此。我们到了那里，拿到了神衣。接着那个利比亚人去了萨朗波正在睡觉的地方。她身穿白衣，他跟她说他拿了神衣，她用两只手撑起身体，浑身颤抖，伸出一只脚踏在乌木矮凳上。接下来是含含糊糊的半页。利比亚造反者兼亵神者与阿米尔卡的女儿之间，那段时间是否有了性接触呢？通常下笔千言的福楼拜这时却如此谨于言，让我们不得而知。

那个利比亚人说：“我们一起走吧！……或者，你不愿意的话，我就留在这儿……把我的灵魂淹没在你的气息中吧……”她说，

---

① 赖德·哈格德（1856—1925），英国作家，创作过一些浪漫的探险小说。
② 约翰·巴肯（1875—1940），苏格兰作家，创作过一些惊险小说。

“让我看看。走近一点！走近一点！”她有可能只是说神衣，要么她也许是想诱骗他，要么她可能是想跟他示爱。然后黎明来临——结论就留给你吧——她娇弱地倚着床上的靠垫。日光让她恢复了常态，她喊叫她的仆人、奴隶和卫兵，那个利比亚人走开了，身上裹着那件纱罩，没有一个迦太基人敢于触碰它，甚至不敢用箭射。萨朗波带着宗教性的怒火把他骂走了：“你这偷窃了月神的贼该受诅咒……希望战神居尔济尔撕裂你！希望死神马蒂斯芒掐死你！希望另一位天神——不能道出它的名字——烧死你！”因为受到纱罩的保护——它也带走了迦太基的好运气——那个利比亚人从群情激愤的市里走过，安然无恙地回到了雇佣军的兵营。

战争继续，前景变化不定（福楼拜拿波利比奥斯平铺直叙的文字玩了点小把戏）。后来萨朗波的阉人保护者跟她说她必须去雇佣军的军营拿回纱罩。她颓然倒在乌木矮凳上，双臂垂在膝间，四肢索索地抖个不停，正像一只即将被献祭的动物。她跟那个阉人说她到了雇佣军的兵营后，会不知道该怎么做。他露出奇怪的微笑，说：“你就单独同他在一起。”她问：“然后呢？”他不知道怎样才能说得更明白，就跟她说这是上天的命令，她必须对那个利比亚人百依百顺；最重要的是，她绝对不能叫喊。阉人让萨朗波发了誓，他念了一遍，萨朗波重复了一遍他说的话。

萨朗波禁食净身。在定好的某天夜里，她特别打扮了一番，用一条黑狗的血涂了自己身上的几个地方，那条黑狗是在冬天的某

个夜里，在坟墓的废墟里杀死的（福楼拜就是忍不住要作哥特风格描写）。最后她准备好了，那个阉人已经安排好一个向导和一匹马。有了几段描述的段落，很容易，她就到了雇佣军营地。她跟哨兵说她有话要跟那个利比亚人说，她是从迦太基偷跑来的。那个利比亚人来了，他们去了他的帐篷，她看到了纱罩，即神衣，放在一张棕榈枝制的床上。

那个利比亚人认出是她，向她表白了爱意，然后（尽管福楼拜再次写得含糊），他跟她做了爱。她像是服从神的命令，屈从于他。同时，她还神智清醒地想到："原来这就是让迦太基战栗的人。"他睡着了，她看到桌子上有把匕首，她想象到鲜血和复仇。她拿起匕首走向他。他醒了，把嘴唇伸到她的手上，她手里的匕首掉了。外面一阵混乱：阿米尔卡的人放火烧了一部分兵营，那个利比亚人去处理这桩紧急情况，只剩下萨朗波一个人。她拿起纱罩，开始往回走，回去应该不容易，但并非如此，她很快就找到了向导和马。

迦太基的纱罩失而复得，阿米尔卡（但是因为他女儿的出轨行为而受辱）此时开始尽情施展他运筹帷幄的才能。在一处天然狭路，雇佣军惨遭消灭，他们被堵死在那里，饿死，然后——只剩下十个——留给狮子和豺狼来解决（福楼拜又过了一次瘾）。

迦太基人庆祝的那天，正好跟欢庆萨朗波嫁给努米底亚酋长在同一天。从她所待的神庙里，她能看到大街上的动静，特别是看到了道路上庆祝凯旋的民众把那个利比亚人——他的盔甲给脱掉

了，赤着身子，淌着血——慢慢折磨至死的过程。就在他死之前，他们的视线接触了，她在婚宴上站起来，喝了杯中酒，倒地身亡。

小说到此戛然而止。此时福楼拜的语气是自我祝贺式的，他对自己添加到波利比奥斯文字之上的歌剧式故事而得意，特别是对这样结尾感到得意。然而他的故事肤浅，总是缺乏说服力，总是向壁虚构，似乎是衍生物，这本更费力气写就（历史上的上层建筑，过于仔细地重建迦太基的地形、建筑和宗教方面）的书因此受损。这种误判令人震惊。

把《萨朗波》和《包法利夫人》的第二章比较一下，看看叙事风格和语言的质地，会让人疑惑何以会有这种误判。细节上无法比较：一套细节是鲜活的，自然的，来自作家的头脑和记忆，另一套则来自书本或者——相当于书本的——为了看到其景观并体会氛围而作的旅行（他开始写这本书后去做的）。这两本书不一样，写作技巧也不一样。

《萨朗波》是做了很多研究后的成果，写得更为深思熟虑。《包法利夫人》的第二章更多具有本能性写作特点，以至于让人怀疑所有效果都是作家策划出来的。当然是这样，在第二本书中，尽管不容易，但也有可能看到这样做的作家。如果你慢慢阅读那些描述性段落（把这些段落从那本稍微有点松散的书里独立出来），读得不止一遍，如果你读得直到像作家那样熟悉这些段落，你就会开始对作家的辛苦以及他所关心的方面略有感觉，但是这时，你也会不

安地对他的得意略有感觉。

野心会让一位作家在已往成就的基础上更上一层楼，就是在这个阶段，因为不自信，他有可能做出误判。这种误判可能跟一些小的方面有关，例如作家不知不觉采用的一种风格、一种写作方法这些小的方面，有时更严重一点，即一本书的概念本身。作家越是感觉不自在，就越是努力，使出浑身解数来证明他的观点。看到他这样做如此深受其累，你会抱以深切的同情。

古典著作中的视其一半

《萨朗波》中所犯的错误，在于拿一段像波利比奥斯那样的古代文本——就其本身而言，写得既好又不拖泥带水——想着填补了中间的空白就完整了。波利比奥斯是个古代的人，他是为像他一样的人写作的，那些人对古代文明的方方面面都熟悉：战争的艺术，作战的工具，关于人际交往、服从、奴役和惩罚的观念，角斗场上的乐趣等。帮助波利比奥斯“填空”，把他没写的都添上，会破坏他的叙事艺术，曲解他的道德观，错失他的精华之处。要想用现代手法来描写那场雇佣军战争，就需要另外一种叙事，在那种叙事中，波利比奥斯也许是个重要的目击者，但我们也需要另外一种道德规范，在那种规范下，认可我们当代的感觉方式。

凯撒的文字出名的简洁，但是在他关于征服高卢的逐年记录的报告中，我们并不是始终都很清楚他说的是什么。他是写给像他一样的人看的，那些人应该知道古代的战事(很多都是白刃战)，不会想看到把一切都展开说(跟现代的学生不一样，他们在学习拉丁文的头一年里，必须学习关于战争的精简了的词汇，但是并不完全理解这些词汇可能蕴含的意义)。

一开始，凯撒的语气正式。他写得从容不迫，写到高卢部落的宗教、行为及社会组织时，有点入迷的感觉，他就像是一个人专心为了文字漂亮来写历史，但是后来随着战争发展，他变得粗暴，我们也了解到更多。第二年，在攻下阿杜亚都契城堡后，他决定通过拍卖把全体居民卖掉。有一个人或者一群人全买下了，凯撒后来听说所卖的人口达五万三千人。那个买了这么多人的一个人或者一群人在凯撒眼里是个异数，凯撒以他干巴巴的方式，用一句话就记录了这件事。

我们不知道阿杜亚都契拍卖发生于何地，是在被征服的城市吗？潜在的买主都会被叫到凯撒的军营吗？(他们不可能离得很远)。在别人都退出后，跟实力强的买主——某个人或者联合起来的几个人(凯撒显然认识他们)必须在有限的时间内跟凯撒结账，带走货物——有没有达成什么交易？我们不知道。对他的战事中的商业安排一面，凯撒没有告诉我们更多，不过那些安排应该是复杂的。凯撒在高卢大赚了一笔，他商业方面的安排会改变我们对

行军中的凯撒的形象。

商人如此迅速、如此强势就赶到了被击败的阿杜亚都契，他们应该是“equites”——罗马骑士，不是贵族，不是元老院议员，而是图利之人，几乎是一个阶层，像在别的地方一样到了这里，在罗马帝国的势力扩张中大发横财。他们应该有办法控制那一批几万人的战俘，在危险四伏的地区把他们从一处露营地迁往另一处，看守他们，给他们吃喝，然后押送他们徒步回到罗马或者要把他们卖掉的地方。他们会像另外一支部队。能够从凯撒的角度看看事情的这一方面会挺好的，能够凑齐全景，我们的现代敏感性要求这样。但是什么也没有告诉我们，只提到数字方面，只有凯撒光秃秃的那一句。

后来的章节中，关于别的战役，全景凑齐了。我们听说在一次激烈的战事中，商人们就在罗马的防御工事脚下安营扎寨；我们也听说有个“eques”——由凯撒任命为军需官的一位骑士；我们又得知“equites”定居在高卢城市，这样他们就知道什么时候需要去凯撒的军营。

罗马帝国时的读者——有好多人一度也在军队中待过——阅读凯撒不加修饰的叙事时，不会感到困难，他们会觉得这样就够完整了，他们知道怎样去读那些简略的文字。公元前53年，在扑灭了又一次形势危险的造反后，凯撒命令把煽动者阿克果“以古老的罗马方式”处死。他没有再说什么，你要是不明白他的意思，他的礼貌用词会让你往恐怖的方向联想。

《高卢战记》的第八章也是最后一章中，古老的罗马处决方式写清楚了。有意思的是，这一章不是由凯撒执笔(罗马的形势变得太紧张)，而是由他的同僚伊尔久斯所写，就由伊尔久斯来明明白白地描述处决古德鲁亚都斯(还是一个“好战分子”，煽动叛乱者)一事，处决由凯撒下令。那人已经吓得神智失常，他曾经逃匿，他的部落中无人知道他的下落，凯撒命令找到他，交出来，结果那人还是被找到了。他被带到凯撒跟前时，士兵们围了一圈，他们认为古德鲁亚都斯应该对他们最近的受罪及损失负责，尽管他们也知道凯撒不喜欢酷刑，但他们还是想要处死古德鲁亚都斯，而且显然是以古老的罗马方式。“于是，”伊尔久斯用一句话写道，“他被鞭打至死，头被砍掉。”那就是古老的罗马方式。这对军团来说是小菜一碟。

古代的战争是骇人的。在写到在高卢地区的一场胜仗即将结束时，凯撒这样写他的手下:“他们杀人，一直杀到他们的右臂累了。”这样精确至右臂，提供了一幅画面，讲述的是一个完整而可怕的故事。也许是因为总体上的可怕特点，关于战争的拉丁文词汇——由一个特别好战的民族所创——奇怪地具有抽象特点。词汇具有降低士气的作用，也许在军人眼里也是如此。通过其精简形式和包含了比我们知道或者希望说出的更多内容，关于战争的词汇似乎与其意义分开了。

甚至像“搜寻粮草”这一概念——学生们很快就会遇到这个

词——只能不求甚解地记住，我们不是很清楚其意思。读到《高卢战记》的罗马帝国时的读者知道得会更多，他们知道要搜寻的是什么，他们也会知道搜集粮草的仪式和规定，知道军团是带着他们的仆役上路的，通常是这些仆役(至少曾有一次被敌人误以为是军团)受命出营搜集粮草，就算他们被杀死或者——就像有一次在高卢时——被抓到、折磨、用铁链拴住并饿死，也根本算不了什么大损失。

维尔毕琴纳斯部族与厄尔维几人有联系，这一部族的六千人在逃往莱茵河的路上穿过某些部落的领地时，被那些部落擒获，凯撒命令把这些人带到他面前并处死，古罗马的读者在脑子里，会清清楚楚知道军营里的做法。六千人同时在一个狭小的地方被处死，而且不是在战事正炽时，哭声和呻吟声会持续很久，地上会因为鲜血而变得热气腾腾。但是在凯撒抽象的半句陈述中，看不到鲜血："他们被处死。"——这是学生们一早就会学到的句型之一，罗马帝国时期的读者会自己加上鲜血。

随着对凯撒而言罗马那里的情况越来越复杂，盟友变得没那么可靠，而且在应该已经将高卢地区绥靖——如他一直给元老院的信中所称——之后，那里却显得造反不断时，在凯撒的手段和作品中，有些地方显示出他变得越来越冷酷。战争中金钱的一面也变得更清楚了。抓了更多战俘(也要处理)，士兵们也得到自己的一份，阿来西亚破围之后，每个士兵分到战俘一名。但是在阿凡历

古姆破围之后，各军团因为对他们所挨过的极为愤怒，他们宁愿杀掉俘虏。这意味着每人都损失了一笔钱，但是凯撒却对此表示欣赏，他写道："我们的士兵没有一个想着抓俘虏来挣钱。"那天过后，四万人口中，只有八百人逃生。军团战士得用短剑和强壮的右臂辛苦一番了。

* * *

公元前 55 年那一年，日耳曼人越过莱茵河袭击，凯撒将其击退，（为了让本地人见识一下）他在河上架了一座桥然后又拆掉，他还对不列颠做了一次侦察性质的远征。在凯撒应接不暇的这一年里，他的前盟友，后来与他为敌的庞贝在罗马为他的剧场举行开业典礼，那是市内的第一座石头建筑剧场。这两位杰出的罗马将军赚到了钱，庞贝在罗马帝国东部，凯撒则是在高卢。

庞贝花钱并非到剧场建好为止，他还希望以猎杀动物表演为他的剧场举行开业典礼，为期五天，每天两场，那样会花费很多钱：从罗马帝国各地集合动物及饲养者，将其运到罗马，给动物喂吃喂喝，让它们保持健康，直到表演那天。届时，它们被带到角斗场上，来面对那些人手持的长矛，尽管那些人中也许有一两个会被咬死，但还是会把它们杀死。这些动物已经关了好多周，到了角斗场上，在看到自己被长矛围住时，应该知道自己难免一死。它们会被激怒，会扑向长矛，罗马的观众去看的就是这一刻。

演说家兼政治家、哲学家西塞罗五天都去看了“比赛”，他在给庞贝城的一位文友都写到了。这位朋友当时患病，对错过盛事而感到遗憾，西塞罗致函安慰。尽管西塞罗觉得这样做不对，但他还是忍不住对他的盟友庞贝费了那么多心思，并且花了自己那么多新获财富来操办这场盛大表演而表示赞赏。事实上，罗马从来不曾见过有什么能跟庞贝所办的比赛相提并论。西塞罗的信中，两次提到比赛令人叹为观止。但是他知道对他来说，按说要稍微多表现点什么，作为一个“文化人”，他对这种血腥的表演——其中人和动物都会死——装出一种见过世面后的厌倦。他说，看到一头有力的野兽咬死一个弱小的人有何赏心悦目之处？看到一头漂亮的动物被人用粗大的长矛刺穿又有何赏心悦目之处？也许就像人们所说的，还有点看头，但是他在庞贝城的朋友反正以前都看到过，而在西塞罗自己眼里，根本没什么新鲜。

但他还是五天都去了，也许（不顾还有一桩案子）一天还去了两趟。最后一天有大象出场，这是个大日子，此时的西塞罗写得奇怪：“民众及观众”很受震撼，但是剧场里在感情方面更突出的，是强有力的大象和人们之间有了种亲和力。

西塞罗想说或者不想说的是什么？洛布译本中有一个注解，让我们知道了老者普林尼这个名字，他在《博物志》中提到庞贝举办的比赛中有二十头大象，被刺死时，它们的叫声让罗马观众感到不安，他们站起来咒骂庞贝。普林尼死于公元 79 年维苏威火山爆

发时,所以他不可能目睹了公元前 55 年庞贝组织的比赛,他也许只是记下了关于比赛的有关事情,那可能已经成为民间记忆,当时罗马角斗场的观众反常地反对流血。西塞罗本来可以说得更明白一点,但他是庞贝的朋友,他不会想去贬低这次盛事。所以,就像在高卢的凯撒一样,他宁愿用言词来掩盖他所看到的。他宁愿采取睁只眼闭只眼的办法,这让他在古代世界的残酷行为中,既看到又看不到。

此前五年,西塞罗曾因为著名演员伊索普斯的一个逃跑的奴隶而感到过不安。伊索普斯是西塞罗的朋友,西塞罗跟他的兄长昆塔斯——罗马帝国亚洲地区的地方长官——提到了这个逃亡的奴隶。这个名叫里锡尼的奴隶和一个享乐主义者帕特罗在一起,在雅典那里作为自由人出现过,然后又去了亚洲。他似乎即将变成自由人,但是他过于自信了。他回到雅典,又跟另外一个享乐主义者普拉图在一起,没过多久,后者收到了伊索普斯的一封信,提到了他的逃亡奴隶。普拉图把两件事一合计,让人把可怜的里锡尼抓了起来。西塞罗不知道那个逃亡者关在牢里,还是关在一间私人磨坊里,他想让兄长查一查,并把那人押回罗马。伊索普斯对"他的奴隶触犯法律、大胆妄为感到难过",想让那个人给押回来。"别去想那个家伙有什么价值,"西塞罗写道,"他根本没什么大价值,只是个小人物。"

奴隶在磨坊里磨谷物,这是一种源远流长的惩罚方式,在古

代，磨坊会是种日常所见。《奥德赛》中有座磨坊，二世纪阿普列尤斯创作的《变形记》中有座磨坊，《萨朗波》中也有座磨坊，全是可怕的地方。福楼拜笔下的磨坊里（在阿米尔卡的庄园上），奴隶们戴了嘴套，好让他们在磨粉时无法偷吃，这是十足的福楼拜，为了残酷而残酷。最真实的描写，读来似乎取自生活的，来自阿普列尤斯笔下。那些牲畜的状况极为糟糕，驴子的蹄子长得过大，让它们苦上加苦；奴隶都是不复人形的矮个子，他们的眼睑因为烤炉的烟雾而快要粘到一块，额头烙着字母，头发被剃光一半，腿上有铁镣，浑身上下伤痕累累。他们身上粘着脏面粉，就像竞技场上身上满是灰尘的运动员一样（这个细节让竞技场生动起来）。

西塞罗竟会考虑起一个人——此人受过良好教育，有社交才能，最近表现得像是个自由人，却要面对那种无助的情形——这不同一般。但是在西塞罗——对待奴隶，他像律师一样，本能性地毫不心软；他作为政治家，也希望在一个动荡的共和国内维持社会秩序——眼里，奴隶里锡尼跑掉完全是胆大妄为的犯罪行为，万万不能接受。

他用一个段落写了这件事，然后继续报告公元前60年的罗马帝国政坛消息：“现在让我跟你说说你最想知道的。我们完全失去了宪法……”

* * *

如果我们必须给文学中的现代敏感性下一个定义，我想我们

可以说在衡量世界时，调动所有知觉，而且是在理性框架内这样做。维吉尔的长诗《埃涅阿斯纪》在很多方面都有局限，然而在其局限中，它简单的风景描写和更为简单的宗教理论、对世俗仪式的赞美、对于历史的朴素概念，似乎把我们直接带入官方的罗马帝国世界观。不过也有可能在这首诗里，维吉尔有意克制自己，可能他还另外拥有一种更具个人化的观察及感觉的方式——奇怪地具有现代特点的方式——在正式的、与帝国有关的作品中，是不能使用那种方式的。

在两卷本洛布版维吉尔诗作的最后，编辑收入八首短一点的诗，有可能是，也有可能不是维吉尔所作，其中一首是《莫特姆》①，长度为一百二十四行，占了洛布版五页篇幅，这是一首精彩绝伦的诗。编辑称这首诗为牧歌，这意味着具有乡村或者田园的场景，但是它跟我所知道的牧歌完全不同。据编辑所言，这首诗源自一首希腊诗，而且是对已经流传一个世纪的一首拉丁诗作的再加工；这首诗中有六十九个非维吉尔时代的单词，而且也有过多现实主义特色，不可能由维吉尔所作。但是在维吉尔关于农业和乡村生活的《农事诗》中，有一些现实主义的段落，似乎得自长期观察；维吉尔应该知道这种现实主义写法在《埃涅阿斯纪》的正式叙事和人造风景中行不通。但是，《莫特姆》作者为谁的问题并不是很重要，在

---

① 诗题原文为"Moretum"，为拉丁文，指古代罗马人的一种用奶酪加大蒜捣成的糊状佐餐物，抹在面包上吃。

此要说的，是维吉尔应该知道《莫特姆》的风格，应该是他也可以采用的一种风格。

这首诗中完全没有超自然手法，马上拉近了与读者的距离。一开始，是某个冬日黎明时分鸡叫了，西米卢斯——他是个小土地所有者——听到了，他躺在简陋的地铺上，在黑暗中醒来，马上开始操心当天上午晚一点吃什么。

他伸手向火灶摸去，头天夜里生火留下的一块余烬灼疼了他。他就起身，拿过油灯，用一根针拨了灯芯，然后把油灯歪着靠近尚未熄灭的煤块，他吹了又吹，好让灯芯点着，的确着了，但是不容易。他用手遮着火苗，好不让过堂风吹熄，然后用钥匙打开储藏室的门。地上有堆麦粒，他用量器盛了所需的量，把这时已经可靠的油灯（他以为的）放在一块小搁板上，这个小搁板贴着墙，就是这个用处。他穿上羊皮袄，开始使用小石磨，左手把麦料从上面往下倒，右手推磨，磨碎了的粮食就掉到下面的磨盘上。磨盘转了一圈又一圈。他开始唱起一首乡间的歌曲，然后时不时地，他喊叫斯凯贝尔。

他只有这一个帮手，也许是个奴隶，不过没说。她是个非洲黑人——据我所知，是拉丁语文学中唯一的黑人——也许因为她不寻常，就对她（不像对西米卢斯）作了详细描写：头发卷曲，厚嘴唇，黑皮肤（fusca colore），胸部宽阔，乳房下垂，腹部平坦，腿细，脚又宽又平。她的鞋子烂了好几个地方。

西米卢斯让他往火上多加些柴火，烧点热水。（至此，早上的例

行方面都得以具体解释：前一天晚上的火快熄了，放油灯的小搁板，储藏室里放粮食的地方，小石磨等。但是还有些方面没说：我们不知道从哪儿打水，存于何处，我们也不知道斯凯贝尔睡在哪儿。）

西米卢斯磨完后，把磨碎的粮食放在一面筛子上筛，麦糠留在筛子里，纯面粉漏下去。他把面粉铺在一张平桌子上，把斯凯贝尔烧好的热水浇在上面，又把加水的面粉又捶又揉，直到面粉变硬，他还时不时往上面撒盐。这时，他用手掌把和好的面团拍平，弄成圆形，在平分成四份的地方做好标记。这段时间，斯凯贝尔已经在炉子里腾了地方，那天上午要吃的扁面包放到那里，上面盖上瓦片和火，也就是说，用火烤。

（我不懂希腊语，我上学时没教，如果不是罗宾·莱恩·福克斯[①]写信给我，我就不会知道在希腊语中，斯凯贝尔是粪便或垃圾的意思。所以这个可怜的非洲女人的名字来自按说是她干活的地方，她成了“大粪小姐”：一首美丽的田园诗中竟有这种侮辱人之事，可怕。）

西米卢斯家里佐食面包的东西几乎没有。炉子上方，没有从屋顶吊下来的腌猪肉干，只有用茴香枝编的篮子里盛的圆形干酪。不过外面有个种了调味植物的小菜园，需要时，就从附近小河里提水来浇，还有柳树及芦苇来遮护。下雨和放假时，他就侍弄这片菜地，他会种菜，种卷心菜、甜菜、酢浆草、锦葵和韭菜、莴苣，足够办

① 罗宾·莱恩·福克斯（Robin Lane Fox，1946— ），英国历史学家，牛津大学教授。

一场大型宴会之用，另外还有萝卜及葫芦，不是全自己吃。每隔九天，他就收割一捆菜拿到镇上卖。他回来时，脖子和肩膀上轻松了，口袋却沉了；他不用花钱购买城市里的东西。为了止饿，他吃红葱头、细香葱、让他脸通红的味道很冲的旱金莲、菊苣，另外还有壮阳效果的羽衣甘蓝。

西米卢斯这时到了外面，他把手指插进土里，拔出了四颗或者四瓣大蒜，另外还拔了些香芹、芸香和芫荽。回到小屋后，他坐在舒服的炉火旁，大声叫女仆给他拿个研钵来。他把蒜皮剥掉，把蒜头和叶子都放进研钵，上面撒上盐，添一点因为加盐而变硬的干酪，再加上香芹、芸香和芫荽。他用杵棒先把香蒜捣碎，然后把这些东西全放在一起捣碎。各种东西渐渐不再有各自特殊的强度，颜色混合成一种颜色，不是绿的，也不是白的；然后他又加了几滴油和浓醋，搅一搅钵内，直到最后，他用两只手指在研钵里兜了一圈，把所有东西都捏成一个团子，这就是"莫特姆"，他把"莫特姆"跟他的扁面包（斯凯贝尔已经把面包从炉子里拿出来）一起带到田里，作为那天的食物。

他这时不再害怕那天会饿肚子，他无忧无虑，裹上绑腿，戴上帽子，给他听话的小公牛硬是套上带皮边的牛轭，然后赶着牛去田里犁地。

* * *

这首诗中的具体细节——对一切都不视为想当然——让我们

每时每刻都看到、触摸到而且感觉到，几乎是以一种宗教的方式来赞美这个实体的世界——点亮油灯（罗马式灯芯油灯，在罗马帝国的那几个世纪中全无改进），磨麦粒，揉面团——这些细节把一个小地产所有者的上午变成一种仪式。这种写作，两千年后会出现在托尔斯泰所写的短篇小说中，当时他为了阅读史诗，中年时学习了希腊文。但是古罗马时的品味倾向于玩弄词藻，在这种写作风格中，会夸大平常事情。

诗歌的新风格到公元前一世纪时，在维吉尔和别的诗人手里达到顶峰。令人诧异的是后来居然发展极少。拉丁诗歌（正确地说）在罗马帝国灭亡前就终止了。四世纪的诗人以写诗为游戏，他们能告诉我们的很少，就好像早期诗人把罗马所有的要事都写完了，给后来者没有留下类似的什么。

当然还有很多可以观察的。我们很想知道罗马帝国后期的生活，很想让人领进像西米卢斯和斯凯贝尔那样的小屋里，但是这些诗人不帮我们了，我们对那些方面不得而知。

也许在有些人看来，玩弄词藻的文字以外，还有讽刺文学，但是就像其他种类的诗歌一样，讽刺文学也多少被早期的讽刺家定型了：可以带着色情，可以讽刺城市里的生活，要么可以抨击罗马帝国的财富所带来的世风日下。匪夷所思的是，三百年后，在罗马帝国即将覆灭时，士兵和历史学家阿米阿努斯·马尔切利努斯在写罗马城里的生活时，弹的也正是这个调子。阿米阿努斯目击了

罗马帝国的阿德里安堡之败，这次败仗最终导致了蛮族的到来。但是他在写到罗马城时，似乎尽管有多次动乱、无休无止的流血事件、豪族的没落、独裁者、伊利里亚人皇帝①、罗马城全面改建，一切却都没有改变：旧的文学形式的观念如此之强，阿米阿努斯很高兴做了被认可的事。

据说艺术史学家伯纳德·贝伦松②晚年时，在研究黑暗时代③时"形式的变形"、古典理想（或者在绘画或雕塑中将其体现的才能）的衰落以及其被拜占庭式棱角分明的特点或更糟糕的所取代一事。贝伦松在这方面的兴趣未有什么成果，据说这个题目太大，但是也有可能在考察坏的艺术和挑选恶劣的基调方面，工作重复得太厉害。写总体达到某个阶段好写，而论及个别的衰落则不好写。也许贝伦松能够提出这一话题就够了，它经常被忽视，被认为是理所当然之事。

类似的，也有人对同一时期文学上的失落产生了兴趣，研究流传下来的文本要容易一些。公元二世纪时，拉丁语散文体写作应该似乎有活力，而且在发展，能够处理常新的话题，但很快便走向枯竭。凯撒之后四百二十年，在阿米阿努斯笔下，也提到以"古老的罗马方式"处决人，跟此时已被神化的凯撒一样，这里也没有解

① 指在268年至282年罗马帝国的几位皇帝，他们有多位来自伊利里亚，即巴尔干半岛北部。

② 伯纳德·贝伦松（Bernard Berenson，1865—1959），立陶宛裔美国艺术批评家和历史学家。

③ 指欧洲史上约为公元476—1000年的时期。

释。世界前进得如此之少，就像开始时一样，依然需要用言词来掩盖事实。在四百年时间里，语言并未揭示多少新事物。在罗马帝国世界的残酷性和此时可怕的不确定中——阿米阿努斯经常使用“疯狂”这个词，不只用于野兽，而且用在人身上——在这个失衡的世界上，人们比以前更需要古典作品中的视其一半看法，即视而不见的能力。

五　再说印度：圣雄及以后

让我们回到印度，回到坎普尔市，回到印度国大党1925年的大会。会场的帐篷很大，超过一百码长、六十码阔，里面有七八千人坐在地席上。在远远的一头，是垫高的讲台，留给发言者和贵宾，他们也坐在地席上。

时年五十六岁的圣雄也在场，他装束奇怪：束得紧紧的腰布，样子像是尿布，裹住了他的腰和大腿，肩上披了条围巾（是对坎普尔冬天的妥协）。当时才三十一岁的作家奥尔德斯·赫胥黎也在讲台上就座（有次开会在地上坐了六个小时后"筋疲力竭"），他见证了此次盛会。他提到了腰布和围巾，但是未做评论。他似乎不加怀疑地相信了一位印度圣者在穿着上，就应该如此衣不蔽体。他不知道（他好像只是后来才开始读甘地的自传）穿着上过度的简化是甘地自己的主意，在很多印度人眼里，一开始也会显得奇怪，也许甚至稀奇古怪，他们会指望自己的政治家在穿着上更正式一点。

他在南非时，在他成为圣雄前就开始调整自己的穿着。在南

非时一开始，一八九几年时，在他跟让他去南非的印度商人和欧洲裔官员打交道时，他很讲究自己作为律师的尊严（是他在伦敦所受教育的影响）。这时，他觉得应该少像律师一点，更像印度劳工一点，当时他已经成为他们的代言人。他为自己琢磨出的装束是一件衬衫（也许是件长衬衫）、腰布、棉布斗篷、头巾（也可以当作干得快的毛巾用），全是印度生产的廉价棉布，但是等他去了印度，开始在人满为患的印度火车上乘三等车厢旅行时，他开始觉得自己多件套的装束太讲究了，也麻烦，就放弃了头巾和斗篷，可以说，这人显得愣头愣脑，赫胥黎不了解那段历史，不会产生怀疑，赫胥黎眼里的甘地形象统一，是个隐士彼得[1]式的角色。

事实上，甘地身上根本不统一，而全是他从这儿那儿吸收的零碎：他母亲对于禁食及苦行的热爱，英国普通法，拉斯金对于劳作的观念，托尔斯泰的俄罗斯式宗教之梦（托尔斯泰有二十五个儿女，有十二个为女农奴所生），曼彻斯特的不吃早餐协会。他坚定从事的政治事业——在南非和在印度——给所有这些冲动以外表上的统一，但是真实的统一根本不存在；那些零碎方面未能浑然一体，没有哪方面不可或缺。简单生活对南非的印度人没有用，托尔斯泰农场上的学校也是，在那里，甘地扮演了斯奎尔斯先生[2]的角

① 隐士彼得（？—1115）为法国亚眠市的一名牧师，在第一次十字军东征中扮演了重要角色。

② 斯奎尔斯先生为英国作家狄更斯的小说《尼古拉斯·尼克尔贝》中一所寄宿学校的校长，对待学生手段残忍。

色，人人都得从事园艺，结果主要的艰苦工作都由小孩子们做，伐木，挖地，运送，他们不喜欢，“当然有一些，有时候是全体，都会装病、躲避劳动”。等到甘地离开南非回到印度时，农场和学校又怎么样？甘地所做的小一点的、如今已被遗忘的实验——涉及到他人的劳动——都是像这样，没有考虑周全，目标未实现，半途而废，对任何事业都没有起到作用，对于这个有名的人有好处，而对因为各种原因前来（或者把他们的孩子送来）帮忙的那些人没好处。

（会有这样的想法：如果——这极有可能——甘地在 1915 年回到印度时，未能把自己嫁接到印度的政治场景上，他那身著名的装束又会怎么样？作为一个籍籍无名的人，他会不会仅仅出于固执而坚持打扫厕所？坚持多久？）

奥尔德斯·赫胥黎并未看出他思想上的混乱，但的确存在。撇开他的政治事业，你会看出所有那些互不关联的冲动。要想进入甘地 1888 年去英国时文化方面空荡荡的思想并不容易。他当时有着最基本的概念，乡下的概念，关于印度的宗教和史诗，但是他不了解印度历史，就连学校里教的版本也不知道；他不懂地理，脑子里几乎没有一幅世界地图。他不知道书本和现代戏剧，对新闻及报纸几乎没有概念。繁忙而现代化的伦敦应该会对他产生极大冲击。他不知道怎样才能立足，肯定觉得自己即将溺毙。他上的几节跳舞课、小提琴课和他在雄辩方面极为糟糕的前景，肯定比他所说的更让他感到沮丧。他看到他在文化上有多么跟不上趟，

才会有点类似孤注一掷，让自己沉浸在法律学习的抽象概念中，填鸭式地一路从英国普通法学习到拉丁文的罗马法。

几年后的南非向他展示了他对其几乎完全不明白的新世界，这个世界极具敌意，甚至处处对他都有人身危险。那种冲击、那种创伤，都会比伦敦带给他的冲击大好多倍。他这时掌握了法律，比什么都没有要好，但是他需要的更多，所以他抓紧了他能从欧洲裔好心人和进入他的轨道的人那里得到的所有安慰，没过多久，他就有了很多小打小闹的事业。

这些事业掩盖了他的创伤和他的稚嫩，事业与印度人有关，吸引了各式各样的很多人，他们在他身上，看到了自己的事业。（但托尔斯泰——尽管他是个俄罗斯民族主义者——觉得甘地的印度民族主义“破坏了一切”。）所以甘地的很多事业让他显得比真实的他更具普遍性特点。他生逢其时，世界上奇怪地有空白之处，有了让他发展的空间；1909 年时，他不会因为他的第一本书《印度自治》中的废话和反现代的简化而受到非难。印度那里的人不会读这本书，甚至学者也不读（至今不曾读过），但是这本书的书名会被当成独立斗争中的一个里程碑，书本身也被推崇为圣物。再过二十五年，在俄国革命后，希特勒上台后，全世界都在等待一场战争之时，甘地的步履也许会更艰难。

而大约四十年后，当主要的事业已经胜利，印度独立之后，那些“外围”事业让人们难以了解何为甘地主义。是腰布、纺车、手织

布、梭罗、拉斯金(《瓦尔登湖》、《命运之钥》对印度人又有何用?)、禁欲、素食主义、基督教赞美诗、不喝牛奶、打扫厕所吗?没有人有可能当上一个彻底的甘地主义者,没有人能再次走上那种开拓者的路程,人们必须从菜单上挑选一两样他们喜欢的。他们主要挑选了手织布,那最容易,也最时髦。

没几年前,有位印度国会女议员关注印度人残忍对待牲畜一事(就像甘地,不过只是碰巧),她说人们应该停止喝牛奶,为了让奶牛产奶,奶牛受到了残酷虐待。报纸上嘲笑这位国会女议员,还登漫画。但是她所说的,只不过是甘地七十年前就说过的。甘地喝羊奶,这一点广为人知,但人们不知道或者说过便忘的,是甘地为什么不喝牛奶。甘地也说过农民残酷对待阉牛的事,但是同样,这件事也没有一个印度人记得。

奥尔德斯·赫胥黎 1925 年在坎普尔的讲台上看到的圣者般衣不蔽体的人,并非如他所以为,是印度土生土长的,1925 年的甘地身上最好的一部分事实上是在伦敦和南非造就。再过仅仅二十五年,他就会落伍,他思想中各种各样的碎片就不可找回了。

* * *

上世纪五十年代初,曾经有个愚蠢的人维诺巴·巴韦(Vinoba Bhave)想走甘地的老路。他在甘地的静修地接受过教育,那些地方在思想上的懈怠软化了他的脑子,并进入了也许可以称之为灵

魂的地方。他在厨房干活，打扫厕所，然后在纺车前一纺就是很久，以至于甘地留意到而担心起他来。甘地觉得当时还是个小伙子的维诺巴应该去别的地方学习，要不然，他会在静修地病倒在纺车前。维诺巴去了圣城巴纳巴斯，虔信他的人认为他在那里获得了瑜珈的神奇力量。

他过了很久的寄生生活，远离世界，以至于变得可以说缺乏人性。他以为甘地也是如此，却根本没办法知道甘地曾是个充满欲望的人，他的禁欲执行起来并不容易。甘地去世后，维诺巴有一天在静修地无所事事，想到(要么是他和他的崇拜者硬说是这样)他应该接过那位伟人的衣钵。衣服方面——他可以那样做；纺车——他能做的不止纺线，他在大师的眼前练习过，那样会帮助他打发时间。还有静修地的日常事务，甚至可以打扫一下(但不要太多)厕所——他的天性如此。至此，都容易做到。

但是就连维诺巴也能看出，他只不过是个待在静修地的人，躲起来的，而甘地一直是位公共人物，一位全国性的人物，在能够做出简单却重要的政治姿态(例如纺线本身)方面是位大师，能够唤起国人。这时，在挖空心思考虑了一些他有可能采取的重要政治姿态后，维诺巴想起甘地进行过几次重要的步行。1946 年，独立前夕发生社会骚乱时，已经七十六岁的甘地在孟加拉邦[1]进行过

---

[1] 孟加拉邦(Bengal)，原在印度东部，印巴分治(1847)后分为东西两部，东部后来成为孟加拉国，西部仍属印度，即西孟加拉邦。

一次步行。那次步行并不成功，事实上充满了悲伤。但是十五年前，有过一次惊人的、具有历史意义的步行，两百英里，从艾哈迈达巴德的静修地走到海边。当时独立运动已经沉寂了一段时间，甘地在他位于艾哈迈达巴德的静修地(但不是无所事事)苦苦思索很久，思考怎样才能让独立运动重振声势。他想到了这个办法：在全球新闻界注视下，一程程地走到大海，最后象征性地制盐，事实上只是挑战盐法(盐业由政府专营)，但同时又是一次重要的政治表态，再次把整个国家鼓动起来。

维诺巴应该未能领会制盐长征的所有象征意义，他应该只是知道圣雄走到海边制了一点盐。他想到自己作为圣雄的接任者，他也应该走一下，要么走很多。因为他不会制盐，他选择的事业是土地改革。事实上无此需要，因为独立印度的政府已经决定把土地所有权限制为每人几英亩。维诺巴的想法是他应该跟他的一群人在贫穷的农村一带步行。印度是圣雄的国度，维诺巴觉得拥有土地的人因为他的步行活动和围绕着这件事的宗教狂热而感动，会把自己拥有的拿出来一点。

但是土地不可能这样说给就给，它不像一杯大米、麦子或者面粉，可以倒进托钵僧的袋子。赠予土地需要地契、测量员和律师，维诺巴未能考虑到这一点。他不是甘地，他没有法律组织可以处理自己步行活动中的这一方面，他旁边只有一群虔诚的乌合之众跟着这位圣者讨功劳。结果在他走过一个地区所造成的狂喜状态

结束后，尽管有过一些承诺要给无地者很多土地，但是随着队伍再往前走，血又冷下来后，还是一事无成。

据一位思想单纯的意大利牧师所言——他想在印度寻找启示，跟维诺巴一起步行过——步行活动和露营地里混乱不堪。跟他本来以为会看到的不太一样，不是身穿白衣的人们在游行，没有古典式装饰，不是在伟人身后恭恭敬敬地隔着一段距离肃穆而无声地走，紧跟在维诺巴身后的，是一群喧闹而粗俗的乌合之众，那位意大利人需要调动自己最深层的克制力，最后他想到在那些跟着维诺巴跑的乡下人身上，有种“放屁一般的无辜特点”。晚上的露营地里，同时有很多人扯着嗓子交谈，很多人放屁、打嗝，令人难以忍受。但是《时代》周刊被打动了，把维诺巴放上了杂志封面（“我用爱来抢劫你”）。

大家对甘地的这位继任者如此热心，以至于有人宣布要为此运动创办一所大学，钱也募集了。过了一段时间，关于这所大学，人们开始提一些问题。开什么课程？由谁来教？校园在哪儿？这些问题提到维诺巴面前时，他感觉有哪儿不对劲，感到他的名气超出了他的能力；他只是夸夸其谈：“地方已经在那儿，我已经挖了一口井，过路的人可以打一桶水喝个够。”人们要他说话别这么神秘或者带着诗意，他会再说一遍已经说过的，向他提问的人也知道了，这位从静修地走来的人根本不是甘地，在他自己的运动中完全是懵懵懂懂，他们便把他撇在一旁。

维诺巴的土地赠与计划引起的兴奋过了一段时间才消退，但是一种失望情绪冒了出来，即在独立后不久，印度却出不了第二位圣雄。未去探究第一位圣雄的起源及其事业的人，把这看作是这个国家衰退的象征。在印度，这点经常被误以为是有思想："我还可以，只是这个国家糟透了。"

幸好，维诺巴后来还有了一段事业，不是作为改革者，不是作为智者，而是作为可以说一个神圣的笨蛋，是最高层的政治家想与之合影、想得到其祝福的人。

时不时，印度的新闻界仍会呼唤当代甘地，对"自古以来最伟大的群众运动"竟会这样销声匿迹感到遗憾。未说出来的感觉，是甘地是印度土生土长的，他之后的人们在现成的智慧面前却掉头不顾。很少有人理解甘地之所以成为甘地，是因为他在伦敦三年时文化上的不足，然后是他在南非斗争的二十年，那些非同一般的条件无法再造。印度人对甘地漫长的二十年几乎一无所知，也不愿意去读。他们觉得作为印度人，他们拥有甘地，他们不用去研究他，他就在他们心里，他们可以在他身上找到自己想要的。

* * *

甘地本人从未明确承认在伦敦和南非时，他是在跟另外一种文明打交道。伦敦只是个生活费用高昂的大城市，那里的院校历史悠久，名气已确立，他去那里学习法律，希望在印度执业，他在那

里难以找到素食；而南非，是个有恶法的地方。早期从日本、中国和伊朗去欧洲的旅行者不是这样，他们知道自己看到的是另外一种文明。甘地来自英国统治下的印度，他懂英语，知道英国风格的法院和大学，也在印度见过英国建筑，他在英国和南非都不会感觉完全像是个陌生人。这种半生半熟的感觉导致进一步的困惑，甘地一直未能解决这个问题，最后他安于圣雄身份，不再为此担心。几乎所有印度人都依然生活在这种未经承认的困惑中。

这也让《一个无名印度人的自传》(*Autobiography of an Unknown Indian*)中的尼拉德·乔杜里的雄心壮志更加不同寻常。他所写的，主要是 1860 年至 1910 年英国统治带到孟加拉邦的文明。乔杜里 1897 年出生于一个受过教育的孟加拉邦家庭，其家庭也是那种文明的一部分。他的工作生涯中，从未做出过什么出色的成绩，他不是专业人士，他少年时梦想过的学术生涯也从未实现。他在印度 1947 年独立前夕写这本书，1951 年由老牌出版社麦克米兰公司在英国出版，这家公司在一八七几年时，就开始为印度出版课本。

这本书有一段令人吃惊却又合适的献词：献给关于大英帝国在印度的回忆，大英帝国让我们有了子民身份，却未授予我们公民权，但对此，我们每个人都发出挑战：'Civis Britannicus sum'①，因为我们身上所有良好和鲜活的方面，都是由同样的英国统治所造

① 拉丁语，意为"我是英国公民"。

就、塑造和激励。这段献词用的是小号的大写字母，在那一页占了十二行，像是一块维多利亚时代的墓碑或者纪念铭牌，它确保出版后，人们会注意到这本书。我记得在《观察家报》上读到过哈罗德·尼科尔森①的一篇赞赏性的书评。但是在四平八稳的开头之后，乔杜里又受到了前已有过的印度人的文化困惑所影响，这种困惑由英国统治造成，这本书结尾结得很荒唐，以后我们还要谈到这一点。

一开始，他的书采用了民族志学研究的形式和中立的口吻。乔杜里来自东孟加拉（现为孟加拉国），开头几章是关于位于水乡的三个村子，他跟这些村子联系紧密：他父亲的村子，他母亲的村子和他祖先所居的村子（那个村子里，每个人都跟他是亲戚）。那种民族志学的口吻可能是从法语的什么学来的，适合乔杜里，他在那种写作模式下写得最出色。这种写作模式没有改变这本书的自传性质，却控制了有可能变得过于个人化和松散的方面，而且跟他个性中爱辩论和很爱虚张声势的方面拉开了距离。在一事无成地过了一生后，他很容易暴露出那种性格：想要展示自己的知识，跟世界算账。

他第一次看到英国人时，年龄还很小。他和他的哥哥（当时正在学习英语字母）被打发去市场上买香蕉。他们正在回家时，看到一个英国人，也许是学校的督学斯坦普尔顿先生。大一点的孩子

① 哈罗德·尼科尔森（Harold Nicolson，1886—1968），英国政治家。

冲到沟里躲了起来，以保护他的香蕉（据说英国人特别喜欢这种水果），他弟弟也照他的样子做。几年后，乔杜里上小学时，见到了他所见过的第二位英国人：区专员内森先生，他来本地学校发奖，跟他太太一起，那些学生忘不掉他太太的蓝眼睛、淡黄色头发、裙子、帽子和高跟鞋。再往后，乔杜里见过一个英国婴儿，长得像个玩具娃娃，让他心醉神迷。

他讲述这些故事，来说明他对英国文明的崇拜跟他对英国人的认识是脱离的，在他眼里，这种脱离根本没什么奇怪。他对那种文明的崇拜贯穿了他的中学时期。他在叙事中不经意透露的细节，说明了英国赋予的那种教育系统非常有效。例如，曾经有一位和蔼的督学到了乔杜里那个偏远的村子或者小镇上，他给一个得奖的孩子（他展示了一张他画的老虎）发钱买颜料盒，只有很喜欢这个孩子的近亲才会那么做。

乔杜里后来顺利进入加尔各答大学，那里有几位优秀的客座讲师（T. R. 格洛弗，拉姆齐·缪尔，迈克尔·萨德雷尔）来自英国，他们的口音让乔杜里难以听懂他们的话，但是他喜欢研究这些学者的脸庞。有一段以崇拜的口吻（就像在古希腊、古罗马时，有可能这样来描写亚历山大图书馆）对加尔各答的皇家图书馆作了不同寻常的描写，在阅览室，单是书目索引就有四千卷，图书馆总共藏书二十五万册。柯曾总督在简陋许多的加尔各答图书馆基础上修建了这间图书馆，他还从自己的收藏中捐献了品相很好的对开

本和四开本书籍。他从大英博物馆请来一位专家督建图书馆扩建工程。加尔各答也是宏伟的印度博物馆所在地。(我在2002年底去那里时,展室关闭了,要么是没开放,空调也关掉了。加尔各答和西孟加拉邦多年来一直在共产党控制下,他们按照自己的方式做事。他们感到安慰的是,南边很远的马德拉斯博物馆是一团糟,很多地方就是布满灰尘的雕刻品的藏尸所。共产主义是二十世纪中叶的孟加拉邦文艺复兴不可避免导向的,就是在此阶段,新教育结果进退两难。)

乔杜里变得阅读量惊人。对于与他自己的根分离,他从未有过任何抱怨(就像后来——我觉得范围很广——例如西印度群岛那里的人们所抱怨的)。对于印度英式教育的一种批评,是说它仅仅制造办公室职员和官员。(奥尔德斯·赫胥黎也有应和,在《善谑的彼拉多》中,他说得更有意思,说还没有哪个行业可以吸收每年离校的多少多少万毕业生。)乔杜里另有看法,他说那些只想成为公司职员和官员的人,完全可以做到"很是机械性地"在制度中混一辈子,而别的少数人,"学会了斯文的人",看到了制度中的"新的人文动机力量",发现他们所受的教育可以引领他们通向更高层次的文明。

乔杜里应该会说他接受的英式教育是他所受教育的一部分,而这种教育是新的孟加拉邦文明的一部分,在这种文明中,他觉得自己扎了根。印度教经过改革,外在方面带上了基督教色彩,不断

讨论行为的问题。道德的话题也始终存在，结果，在所有这些力量的作用下，孟加拉邦拥有了一种有生命的文字文化的全部因素，这里有作家、杂志，这些在中产阶级的生活中是重要的。像这种情况，印度独有此处。

在乔杜里身上，他应该对自己是来自另外一个更为原始的世界有所感觉。在他的村子里（在孟拉加邦及印度别的地方也是），会庆祝杜加女神节（Durga Puja），祈祷和礼拜持续五天，最后是可怕的献祭，祭物为几头山羊和一头水牛。乔杜里以热情的笔触描写了这种献祭，他这样做是正确的，因为他小时候在村子里看到的礼拜仪式正是这样。那头咩咩叫的可怜的山羊被固定在一座台钳上，一个佣人用力扯它的前腿，另外一个用力扯它的后腿，好让这头小牲畜身体绷紧，然后刀从脖子地方砍下去。头砍掉了，血喷涌而出，负责用刀砍的司祭马上把羊头带血放在一个大盘子上，供奉在杜加女神前。

杀牛的场面更为混乱。那头水牛给洗过，戴上花环，三四个佣人很快地把它绑紧，这头牲口的脖子上抹过融化的黄油，好让皮肤软化，以便下刀子。这次动弯刀的不是司祭，而是一个更强壮的人，因为如果弯刀卡在这头牲口的脖子里，厄运就会降临这一家。刀子一捅，家里的每个人——佣人，孩子，亲戚，来客——每个人都冲向那头被捅了刀子，正在痛苦地临死挣扎的牲口，往自己和别人的脸上抹血，把血和院子里的泥巴混合起来，在一刻钟左右的时间

里，互相扔掺了血的泥巴团、泥巴球。

那天晚上——在这次吓人的高潮性事件过去之后，在乔杜里所称的上午家里每个人的“警觉”阶段之后——气氛轻松，笑声连连，音乐不断。经典文学中有很多以动物献祭的事，但很少像这样细细道来。但几乎肯定就是理应如此：紧张，接着是狂欢，接着放松，心满意足。

令人震惊的是，乔杜里的身上居然可以轻松地包容这么多世界，不过后来就不再轻松。由于民族主义运动的政治性特点，由于运动带来的新眼光，所有原来平衡保持得不错的散落下来。叙述他在安宁的、金色的孟加拉邦度过的金色童年时，乔杜里笔下根本与政治无涉。然后在这本书很靠后的地方，乔杜里说英国人在加尔各答有自己的地方，那里的街道比印度人居住的街道铺得更漂亮，伊甸园板球场上有些地方印度人不得进入。当印度人（包括乔杜里）想登上来访的德国军舰“莱比锡”号时——在第一次世界大战之前——他们被拿着棍子和鞭子的警察打得往后退。

这不仅是一则信息，而且还标志着情绪上的变化，这一次，地球就要移动了。“我们相信我们国家和民族的重生，抱着坚定的信念，什么都无法动摇。”四十年后在写作自传时，他另有评论：“这种令人惊奇的信念跟所有已知事实背道而驰，历史终将证明在创造了伟大文明之后却不可避免走向衰落的国家从来不会再度崛起，这本身在我们看来，是合理的……”就是在此时，他的学识控制了

他，跟他前面关于痛苦和羞耻的感觉相矛盾。他就是这样，对即将展开的伟大的民族主义运动袖手旁观，对任何人都无所表示，不提出任何选择，他渊博的学识让他只知道，他周围所发生的在历史意义上是错误的。

就是在这里，这本自传尽管是本了不起的书，却出现了裂纹，思想上的缺陷变成结构上的缺陷。读者被引导——通过他已经读到的孟加拉邦农村生活，沿着水路的行程，加尔各答，大学——指望能读到对民族主义运动（其中有那么多伟大人物）的私人角度和描述性（而且是幽默的）的内容，也许在低一点的层次上道出，谈到有关他的婚姻和他可怜的工作方面。然而什么也没有，只有分析历史的冗长一章，读着好像来自别的书本。乔杜里一旦开始分析起来，他就变得既自负，又疯狂，开始堆砌词汇，无视读者的耐心。结果由于一种奇怪的、自毁性的自负，他这本一度算是扎实的书本结尾却结得不实在，书中较好的部分少有人读。

这一错误也许开始于乔杜里对他的童年和他视为已有的孟拉加邦新文明看法过于乐观。第一章结束时，他讲了他的情况，却是逆时代潮流之极。但是我们对这本书才读了一点点，所以无法判断；我们继续读，也忘掉了；然后，在几乎为时已晚时，我们已无退路。

他长大的那个世界上，有暴力和不正当手段，他在第一章结束时这样说。但是也感觉那里有宗教、道德、正义（类似古代时天上

的什么东西)和秩序。在事情变得太糟糕时,正义就降临了,无远弗届,强大有力。“我们大家用不同的名字来称呼它。一般人仍然叫它班子,别人称为维多利亚女王,受过教育的人称它为政府。”乔杜里说,有了民族主义的鼓动,这种正义概念消失了,但是关于它的保护性力量的概念继续存在了几十年。“今天,一切都在垮掉,头顶上一度以为是永恒不变的已经爆炸掉了,脚下原始的石头根基,我们本来以为自己的脚坚实地立在其上的,正在化为灰尘。”

但是乔杜里的金色过去相对而言是新的。对孟加拉邦文艺复兴起到推动作用的加尔各答印度学院只是 1817 年才成立。所以文艺复兴运动发展得很快,到了特定阶段,不可能停下来。然而事实上,乔杜里似乎在说——奇怪的是,这话出自一个声称拥有历史敏感性的人——一切在 1910 年都应该固定下来,那是美好年代的最后一年。在他眼里,1860 年至 1910 年是孟加拉邦文艺复兴的伟大时期——班子或者维多利亚女王应该继续统治。这是胡说八道,但乔杜里觉得他可以这样说,因为他觉得自己跟我们其余这些人不同,他是位学者。

他很小时,就滋长了作为一个学者的虚荣心。有位亲戚带来了第十一版《大英百科全书》,在乔杜里家放了几个月。乔杜里喜欢这些大部头的样子,甚至喜欢它们的气味。一开始,他饶有兴趣地读了关于狗的内容,看精美的图片;然后,像个小孩子(他当时正是)看一本旧版的儿童《知识书》一样,他跳着读,从枪械读到了

舰船。

他发现自己身上有种强烈的、易于满足的好奇心。许多孩子都体会过这种愉快的无所事事,他却以为是学者素质。他就是这样在加尔各答大学准备学士学位考试,东看一点,西看一点。奇迹般的,这种学法管用:他随意看的正好是考试的内容,他在他那一组名列前茅。

但是在要求更高的硕士学位考试中,这种学法就不管用了。他读了又读,却没有看指定的课本。后来在考试前几周,去看也晚了,他连去尝试都没有,而是待在宿舍里做硬纸盒,或者记下想参加印度军队的事。最后在考场,他发现自己茫然不知如何答卷。到了第三天——考试为期四天——他觉得自己应当放弃。他跟他的母亲说了,他本来可以第二年再参加考试,但是他没有精力。他跟父亲说了,他的父亲肯定是看到儿子因为困惑、痛苦而精神恍惚、无法专心,就说:“好吧。”乔杜里把这看作是父亲对他漠不关心,因此受到了伤害。

尽管有可能显得奇怪,但是可以说,乔杜里珍惜这次失利。我们可以看到失利的原因并不是他不够聪明,而是因为他刚愎自用,因为(最简单地说)一个希望不准备就通过考试的人的反常心理。在别的时候,我们中间很多人都会做类似的事,在我们明知道固执什么也证明不了的情形下,却仍然固执行事。乔杜里本来有可能在我们这里获得某种同情,但是在这种情况下,他没有,原因就在

于他虚张声势的做派。

他把自己本来可以弥补的硕士学位考试失利渲染成了悲剧，在其中，发现了能说明他自身之优秀和过于远大的抱负的迹象。他这个人，希望拥有所有知识，希望学得远远超过大学里的教学大纲所规定的，正是由于这个原因，他考试失利。但是他没有去掉他学者式的虚荣心，而是用关于印度民族主义的长而糟糕的历史章节，任由他的虚荣心破坏了这本书。在后来的写作中，他继续紧紧抓住他的悲剧，将其展示，他几乎把它变成了一种成就。

在他的第二本书中，他写道："我要提到四个人的名字，我认为他们真正学识渊博。他们是莫姆森（Mommsen）、维拉莫维茨-默伦多夫（Wilamowitz-Moellendorf）、哈纳克（Harnack）和爱德华·梅耶（Eduard Meyer）。在我年轻和不成熟的时候，曾经有野心想成为这个名单上的第五位，所以我不会很谦虚，但标杆就是标杆。"莫姆森我们知道，他是罗马史方面的历史学家，第二位诺贝尔文学奖获得者，但是维拉莫维茨-默伦多夫又是谁？（乔杜里把我难倒了，很久以后，我才惭愧地知道维拉莫维茨不仅是一位在古典著作文本方面的了不起的编辑，而且——尽管在英国名气很小，他的著作不容易找到——在他那个时代的欧洲文化生活方面是位权威。）乔杜里的这个知识渊博人士名单不仅令人印象深刻，在加尔各答，这份名单会被认为超凡脱俗，本身就是种炫耀，会让读者觉得乔杜里对自己不公平，也许他正是这个名单上的第五位。

对任何一个希望当学者的人而言，未能在加尔各答通过硕士学位考试并非世界末日。乔杜里却装作是这样，这是他的矫情，甚至有可能是个放弃的借口。他本来可以再次参加考试，如果他当时没有精力再去考试，以后还有写作的那么多年里，他本来可以弥补此事。关于印度历史的两个分析性章节破坏了这本自传，他本来可以把这两章写得更漂亮点。一个学者会撇开大道理，更专注一点，会更小心地下笔，不会——先说最简单的——对一千年的印度佛教闭口不谈，会了解对于印度人仇恨外来人感到不满的意见——这种仇恨在后来十个世纪（这些世纪中，主要是印度被打败）的印度历史上留下了污点——不能依靠对十世纪的某个阿拉伯作家选择性地引用和个人偏见来证明。

在自传性写作模式中，个人偏见会让人读来有趣；在关于加尔各答生活的近似民族志学研究的那一章中，乔杜里利用这点取得了极佳的写作效果。偏见让他文笔生动。那时，他充满偏见的文字有幽默的一面（就像我四十年前第一次读到这本自传时所感到的）。只是后来，我才感觉到我所看到的幽默及讽刺也许不是有意为之，作者所怀的偏见极其认真，我感觉他困于网中，话里带着痛苦。

在那本自传中，也许有三处提到作者的小个子；他的确个子很小，几乎有点像侏儒，比他父亲还要矮几英寸，（他说）他父亲刚好不到五英尺六英寸，是孟加拉邦一般人的身高。小个子的萨默塞

特·毛姆在什么地方说过,小个子眼里的世界跟别人看到的不一样。在乔杜里眼里,世界会大不一样。

尽管他列举了那么多伟大的名字,他却不是个学者,他根本不知道何为学者。他抱着这个想法,只是因为这是他自尊中的重要部分,把这点拿走,他会完全不知所措。乔杜里的自传中自尊方面的成功(成功也是有道理的:因为有五百页中的四百页,让它成为一本了不起的书)让乔杜里继续写作。作为乔杜里,他以为他之所以取得成功,不是因为他所描述的1890年到1920年间的东孟拉加和加尔各答,而是他所写的一百页表现出来的"学者身份"和他对印度历史的看法。他后来的著作放大了他的缺点。

他的第二本大作的主题。说的是印度人实际上是古代的"欧洲人"(他从未在地理上或者时间上具体说明这些奇怪的人是谁),他们因为无情的气候改变了性格。他再次引用了他那位十世纪时的阿拉伯人(阿尔贝卢尼,是个好人)所说的。另外,作为对他的荒唐说法最后的支持,他很有印度特色地倚老卖老起来:"我老了(他出版第二本书时只有六十八岁,后来还出了好几本书),我不能把余生的几年时间都用来抨击我花了一辈子才摆脱的理论。"

再迟一点,他又出了一本更糟糕的书,这次是关于十九世纪梵文学的马克斯·穆勒(Max Müller),此人编了《东方圣书》(*Sacred Books of the East*)丛书。这时,在有些圈子被捧成学者的乔杜里有机会接触了穆勒家族的一些文件。但是穆勒的生平是个很大的

题目，有旁逸斜出的部分，远远比乔杜里拿到的文件涉及的范围要广泛。正确的做法，是必须研究十九世纪的德国、在印度的大英帝国、印度学术的衰败、早期东方学者、欧洲对梵文和雅利安人的看法以及十九世纪牛津派自视甚高的学术界。

乔杜里的自传中，有一章词藻华丽，他为自己理想中的学者身份下了定义。如乔杜里经常表现出来的，这番华丽词藻暗示他已经达到了这个理想，要么是距离无限接近："我本来……应该想到编成一个具有优雅结尾的文本对于十年的辛苦工作而言，是项值得肯定的成就。往诸如博兰德会①所编《圣徒行传》或者《罗尔斯丛书》②，或者《拉丁铭文集成》之列贡献一两部……在我看来，这正是雄心和幸福的最高点。"

写了关于穆勒的这本书，人们本来有可能觉得乔杜里现在有机会成为学者，乔杜里却不知道该怎么做。他很喜欢学者身份这一概念。这么说吧，有点像学佛的和尚一样，他很喜欢念诵书本及其创作者响当当的名字。他写穆勒，只会钻进那些家族文件，讨好地展示这些文件，对别人的好意，他几乎怀着感激之情。

后来我就再也没有读过乔杜里的书。但是当时发生了一件不同寻常的事。乔杜里在思想上的价值日益减少时，他在英国却名气见涨。那是因为他的自传上郑重其事的十二行献词："献给关于

---

① 博兰德会为比利时天主教耶稣会会士组成的小团体，致力于编纂出版按圣徒瞻礼日顺序编排的《圣徒行传》。

② 《罗尔斯丛书》的全称为《大不列颠与爱尔兰中世纪纪事及回忆录》。

大英帝国在印度的回忆”。关于这段献词的消息传得不快，但总是有少数几个比较重要的人乐意为乔杜里摇旗呐喊，也没觉得需要把这本难读的书多读一点。他们在乔杜里已垂垂老矣时，设法把他接到英国，他在牛津定居，并在那里庆祝了他的百岁生日。

他已经和印度民族主义运动，和甘地、尼赫鲁以及所有其他那些人划清界限。他当年在加尔各答硕士学位考试失利后和后来在印度于贫穷与不快中度过的漫长岁月中，不可能梦想到他会在牛津被尊崇若此。在他眼里，这会是对他的学者身份之梦想、对他坚持自己的想法、对他长期忍耐理所当然的奖励。

我见过他在牛津时的一张照片：心满意足地坐在一张扶手椅上，一个印度摄政王式的人物，个子矮小，萎缩，年老，穿一件有褶饰的衬衫。极具反差的，是半裸的甘地，五十六岁，穿着手工制作的印度服装，就是奥尔德斯·赫胥黎 1925 年在坎普尔的印度国大党大会上看到的。这是对同一个问题的两种解决办法，问题就是：如何让一种文明适应另一种文明。

* * *

独立后过了六十年，这个问题依然存在。印度没有自成一体的思想生活。在独立所解放的百万、千万人中间，有很大一部分人这时把目光投向印度以外的地方，以寻求最终的满足。他们主要望向英美两国，他们特别喜欢美国。移民规定已经更改，但那里的

印度人尚未达到人满为患的程度，那里有更多、更好的工作，那里的印度人得到了不错的照顾，那是一定层次的人们想生活和成家的地方——制作甜饼干，冬天把人行道上的雪铲掉——并让孩子在那里受教育。

跟乔杜里一样（尽管他几乎直到最后都秘而不宣），他们也希望摆脱印度，摆脱他们认为的在腰布、种姓标志、拜庙者、使用一种速记法、英语不好等方面体现的落后的本土因素，这种因素逐年变得越来越突出，政治上也越来越危险。那些离开的人在新环境下，希望打扮得更入时，他们希望穿上自身时代的跟乔杜里所穿的摄政王风格服装相当的衣服。这是他们对印度问题的解决办法，那个问题，实际是他们跟印度之间的问题。

印度改进了英语教育，结果是冒出来许多长篇小说——还有相当数量由海外印度人所撰，主要在美国——几乎每个月都会冒出一位新人。大体说来，这些长篇小说都具有自传性质。每个审视自己的印度人都会发现可以这样来写家族故事的素材，有很出色的人物，“爸爸”，“妈妈”，“婆婆”，“查查”，背景是印度大家庭。因为没有哪位作家可以有两个家庭，所以这些长篇似乎是分配好了，每位作家一部，这样未必会为成为一种文学，但这种体系可以让新作家、新家族层出不穷。

这种写作只是老式的印度式自吹自擂吗？要么这些书会被视为新的印度文学觉醒的一部分，和一百年前的孟加拉邦的文学相

当，帮助当今印度理解更为复杂的自身，发展出一种自成一体的文学，在本土和演化之间架起一道桥梁吗？要么更大程度上，它们应该属于英美出版文化吗？这个问题一定要提出来，因为没有哪个国家的文学是这样创造出来的，隔着这么远的距离，在那里，书本由在海外的人出版、海外的人评判，很大程度上，也是海外的人购买。

十九世纪时，有段时间，陀斯妥耶夫斯基、屠格涅夫、果戈理和赫尔岑在俄罗斯本土以外的地方生活，可他们是用俄语为俄国读者写，而且（这几位中只是除了赫尔岑）俄罗斯是他们出版作品和拥有读者的地方，俄罗斯是他们思想发酵的地方。

十九世纪俄罗斯人的写作创造出了关于俄罗斯性格和俄罗斯灵魂的概念，在印度人的写作中，没有相应的创造或者创造的开端。印度依然被隐藏着。总体而言，印度作家似乎只知道他们的家庭和他们工作的地方。这是印度生活方式，结果也是印度式看问题方式。对这个国家其余的地方都习焉不察，肤浅地看待，甚至年轻时的尼赫鲁也是这样，直到在一次就连邻近的城市都无人知道的愤怒的农民运动中，一些走投无路、衣衫褴褛的村民于 1920 年 6 月进军至尼赫鲁的故乡阿拉哈巴德，并邀请他去他们的村子里看看他们的生活状况。

新的印度作家所受的教育——现在有些人去上过写作学校——也起了阻碍作用。他们模仿以前的成功者，坐下来写自己

的书时，他们认为要做出一个意义重大的选择。他们并不是迫不及待地想说什么，什么都无法以自身的方式宣泄而出。他们主要靠模仿来得到指引。他们应该像爱尔兰作家还是德国作家，沉迷于文字游戏吗？他们应该像南美洲作家一样，处处看到魔幻吗？他们应该像已故的雷蒙德·卡佛(Raymond Carver)一样，装作什么都不知道吗？要么他们只是跟写作学校的老师聊一聊而已吗？就是在这里，印度开始失去。写作学校里的印度，就像写作学校里的美国，或者毛泽东时代的中国或者海地。

印度无力去评判。在印度，生活艰苦，物质至上。对于印度作家和书本，最为人所知的，是他们得到的预付版税和所获奖项。很少会讨论一本书的主旨或者文学品质或者作者的观点。在印度报刊上，一直有很多说法，把印度人的写作称为更大意义上现代印度取得成功的一方面，但是文学评论仍然几乎难以称得上是种艺术，对于一本印度人所写书本最重要的评判，依然来自海外。

和 1869 年出生的甘地以及 1897 年出生的乔杜里所面对的时代一样，印度的贫穷以及殖民地历史、两种文明的谜题至今仍然阻碍着身份、力量及思想的成长。

2005 年 7 月—2006 年 10 月